

Fachbereich Medien

Constantine, Georges Philip

Geben die Förderinstitutionen auf Länderebene und die Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Sender den Nachwuchsfilmemachern die Möglichkeit, unter wirtschaftlich unabhängigen Gesichtspunkten ihre Filme zu realisieren?

- Bachelorarbeit -

Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)

Hamburg, 2009

Fachbereich Medien

Constantine, Georges Philip

Geben die Förderinstitutionen auf Länderebene und die Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Sender den Nachwuchsfilmemachern die Möglichkeit, unter wirtschaftlich unabhängigen Gesichtspunkten ihre Filme zu realisieren?

- eingereicht als Bachelorarbeit -

Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)

<b>Erstprüfer</b>	<b>Zweitprüfer</b>
Prof. Dr. phil. Otto Altendorfer	Felix Eisele

Hamburg, 2009

## **Bibliographische Beschreibung und Referat**

Constantine, Georges Philip:

Zur Finanzierung von Nachwuchsfilmen. - 2009 – 52S.

Hamburg, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit

### *Referat*

Die Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Einfluss der Filmförderinstitutionen und der Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Fernsehsender auf die Produktion von Nachwuchsfilmen junger Filmschaffender. Ziel der Arbeit ist es Einschränkungen und Vorgaben durch die Förderer aufzuzeigen und ihren wirtschaftlichen Einfluss auf den Nachwuchsfilm zu beschreiben. Dahinter steht die Frage, welche Freiheit die Nachwuchsfilmemacher bei der Produktion ihrer Filme genießen können. In dieser Arbeit wird außerdem erläutert, wie die Landesförderinstitutionen strukturiert sind und welche Hilfestellung sie dem Nachwuchsfilmemacher einräumen. All dies wird am Beispiel der Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein beschrieben werden, da sie als Landesförderinstitution mit sowohl kulturellem und wirtschaftlichem Schwerpunkt als Vorlage dienen kann.

Ferner wird am Beispiel des NDR als öffentlich-rechtlichen Fernsehsender, um einen regionalen Bezug zur Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein zu erstellen, der Einfluss der öffentlich-rechtlichen Sender auf den Nachwuchsfilm gezeigt. Dabei wird untersucht, welche Interessen der NDR als kommerzielles Fenster zur Auswertung des Nachwuchsfilmes bei der Unterstützung des Selbigen hat.

## Inhaltsverzeichnis

I.	Abbildungs- und Tabellenverzeichnis	6
II.	Abkürzungsverzeichnis	6
<b>1.</b>	<b>Einleitung</b>	<b>7</b>
1.1	Zielsetzung	8
<b>2.</b>	<b>Definition der wichtigsten Begriffe</b>	<b>10</b>
2.1	Der Nachwuchsfilmemacher	10
2.2	Das Fördersystem Deutschland	11
2.3	Die Förderinstitutionen der Bundesländer	16
2.4	Die Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Sender an Film- Fernseh-Koproduktionen	20
<b>3.</b>	<b>Die Nachwuchsfilmförderung durch die Landesförderinstitutionen</b>	<b>21</b>
3.1	Der wirtschaftliche Moment der Landesförderinstitution	21
3.2	Förderaktivitäten der Landesförderinstitutionen	24
3.3	Arbeitsweise einer Landesförderinstitution am Beispiel der FFHSH	25
3.3.1	Struktur der Gremien der FFHSH	27
3.3.2	Förderprinzipien der FFHSH	29
3.3.3	Spezifische Förderung der Nachwuchsfilmemacher durch die FFHSH	30
3.4	Teilfazit	32
<b>4.</b>	<b>Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Sender an Nachwuchsfilmen</b>	<b>33</b>
4.1	Förderung von Nachwuchsfilmemachern am Beispiel des NDR	35
4.2	Teilfazit	37

<b>5.</b>	<b>Interessen und Bedeutung der Förderer für den Nachwuchsfilm</b>	<b>39</b>
5.1	Bedeutung der Vergabegremien der Landesförderinstitutionen	39
5.2	Bedeutung der Weiterverwertung der Film-Fernseh-Ko-produktionen der öffentlich-rechtlichen Sender und den Nachwuchsfilmemachern	42
5.3	Betrachtungsweise der Landesförderinstitutionen und der öffentlich-rechtlichen Sender auf den Nachwuchsfilm - Wirtschaftsgut oder Kulturgut?	43
5.4	Teilfazit	45
<b>6.</b>	<b>Exkurs: Förderentscheidungen am Beispiel von <i>Der Architekt</i></b>	<b>47</b>
7.	Gesamtfazit	51
III.	Literaturverzeichnis	53
IV.	Anhang	57
V.	Erklärung zur selbstständigen Anfertigung	73

## **I. Abbildungsverzeichnis**

Abbildung 1: Struktur der Filmförderung in Deutschland

Abbildung 2: Finanzierungsstruktur dt. Kinofilme mit Senderbeteiligung

Abbildung 3: Der Verwertungszyklus einer dt. Spielfilmproduktion

Abbildung 4: Effekte der Förderung der Bundesländer

Abbildung 5: Beteiligungen der Sender bei Landesförderinstitutionen

Abbildung 6: Finanzierungsanteile an *Der Architekt*

## **II. Abkürzungsverzeichnis**

Abb.	Abbildung
Anm.	Anmerkung
Aufl.	Auflage
Bsp.	Beispiel
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
d.h.	das heißt
Hrgs.	Herausgeber
Kap.	Kapitel
Lit.	Literatur
NFM	Nachwuchsfilmemacher
S.	Seite
Tab.	Tabelle
u.a.	unter anderem
vgl.	Vergleiche
z.B.	zum Beispiel

## 1. Einleitung

Innerhalb der letzten Jahre hat die Aufmerksamkeit für den deutschen Kinofilm stark zugenommen.<sup>1</sup> Nicht nur große Kinofilmproduktionen haben dabei mehr Zuschauerzahlen an den Kinokassen erreichen können, sondern auch kleinere Spielfilmproduktionen mit geringem Budget. Ebenso machen Debütfilme im Kino und auf Festivals wie *Hof* oder dem *Max-Ophüls-Preis* immer mehr auf sich aufmerksam.

All jene Absolventen zahlreicher Universitäten und Filmhochschulen, die sich im Bereich Kinofilmproduktion etablieren möchten, müssen ihr Können zunächst mit einem Debütfilm beweisen. Um einen ersten Debütfilm finanzieren zu können, bietet das Filmfördersystem in Deutschland den Nachwuchsfilmemachern zahlreiche Finanzierungshilfen an.

Das vorrangige Ziel der Förderanstalten - sowohl auf Länderebene als auch auf länderübergreifender Ebene - ist die Förderung des künstlerischen Ranges des deutschen Films und die Entwicklung seines kulturellen Niveaus.<sup>2</sup> Den Nachwuchsfilmern sollen alle Freiheiten gegeben werden, um ihre Projekte nach ihren Vorstellungen in die Tat umsetzen zu können. In wieweit sich dieses realisieren lässt, kann in Frage gestellt werden, da den Fördermaßnahmen zur Filmfinanzierung eine Verquickung aus wirtschaftlichen und kulturellen Aspekten zugrunde liegt.<sup>3</sup> Die Nachwuchsfilmemacher sind bei der Finanzierung nicht nur von den Förderanstalten abhängig, sondern müssen auf der Suche nach finanziellen Mitteln den Umweg über Fernsehsender bestreiten. Aus diesem Geflecht der Finanzierungsmöglichkeiten ergibt sich eine Abhängigkeit auf

---

<sup>1</sup> Vgl. Interview Bräuer, Philip, Siehe Anhang.

<sup>2</sup> Vgl. Hentschel, Kurt: Filmförderung: Entwicklungen, Modelle, Materialien, 1. Aufl., München 1985, S.61.

<sup>3</sup> Vgl. Eggers, Dirk: Filmfinanzierung – Grundlagen – Beispiele, 2. Auflage, Hamburg 1997, S.3.

wirtschaftlicher und künstlerischer Ebene. An diesem Punkt stellt sich die Frage, aus welchem Blickwinkel die Förderinstitutionen den Nachwuchsfilm betrachten und wie die öffentlich-rechtlichen Sender ihre Beteiligung an den Filmprojekten rechtfertigen. Geben die Förderinstitutionen den Nachwuchsfilmemachern die Gelegenheit, ihren Film fernab wirtschaftlicher Gesichtspunkte zu realisieren? Es muss außerdem geklärt werden, welche Prinzipien die Förderinstitutionen bei der Unterstützung von Nachwuchsfilmemachern verfolgen und nach welchen Kriterien sich eine positive Entscheidung für ein zu förderndes Projekt bemisst.

## **1.1 Zielsetzung**

In der vorliegenden Arbeit wird der Frage nachgegangen, ob es im Interesse der Förderer liegt, den Nachwuchsfilmemacher ohne wirtschaftliche Auflagen seine Projekte verwirklichen zu lassen.

Die Arbeit gliedert sich in sechs Kapitel. Nach einem einleitenden Kapitel werden im zweiten Kapitel die Definitionen der zentralen Begriffe dieser Arbeit vorgenommen. Der Begriff des Nachwuchsfilmemachers, wie ist das Fördersystem in Deutschland strukturiert, wie funktioniert die Förderung der Landesförderinstitutionen sowie die Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Sender am Nachwuchsfilm.

Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit den Strukturen der Filmförderinstitutionen in Deutschland und deren wirtschaftlichen Rahmenbedingungen. Dargestellt werden diese Strukturen am Beispiel der *Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein* (FFHSH). Es wird außerdem geklärt werden, welche Förderprinzipien die FFHSH in Bezug auf die Unterstützung von Nachwuchsfilmermachern verfolgt und nach welchen



Kriterien sich die FFHSH für eine Förderung von Nachwuchsfilmemachern entscheidet.

Die Beteiligung öffentlich-rechtlicher Sender an den Filmproduktionen von Nachwuchsfilmemachern wird im vierten Kapitel der vorliegenden Arbeit beschrieben. Als Fallbeispiel wird der NDR aufgrund seiner Nähe zur FFHSH und seinem Wirken im Nachwuchsförderbereich vorgestellt.

Das fünfte Kapitel wird diskutieren, in wieweit die Förderer ihrer Verantwortung für den deutschen Nachwuchsfilm gerecht werden. Es soll auch überlegt werden, ob der Nachwuchsfilm aus Sicht der Förderer eher als Wirtschafts- oder Kulturgut betrachtet wird.

Ein kurzer Exkurs zum Fallbeispiel *Der Architekt* in Kapitel sechs wird veranschaulichen, wie sich ein Film aus Geldern der Förderinstitutionen und öffentlich-rechtlichen Sendern finanziert und welche Abhängigkeiten sich daraus ergeben können.

Um die Fragestellung dieser Arbeit zu beantworten, wird zunächst auf kompilatorischem Wege die verfügbare Fachliteratur ausgewertet, um die Grundlage der Arbeit der Förderer und die wirtschaftlichen Hintergründe der Filmfinanzierung zu analysieren. Weiterhin wird auf empirischen Weg durch mehrere, vom Verfasser geführte Interviews mit verschiedenen Vertretern der Filmwirtschaft ein Bild zur Lage der Nachwuchsfilmemacher gezeichnet. Dabei werden Aussagen der Interviewpartner in Verbindung mit vorhergegangenen Ergebnissen aus den kompilatorischen Teil in einen Kontext gestellt, der eine Beurteilung der aufgeworfenen Fragen dieser Arbeit ermöglicht.

## 2 Definition der wichtigsten Begriffe

In der vorliegenden Arbeit steht das Verhältnis zwischen den Förderinstitutionen, den öffentlich-rechtlichen Fernsehsendern und den Nachwuchsfilmemachern in Deutschland im Mittelpunkt.

In diesem Kapitel sollen zunächst die zentralen Begriffe dieser Arbeit vorgestellt und definiert werden.

Diese sind die Nachwuchsfilmemacher, das Filmfördersystem Deutschland, die Filmförderung auf Länderebene sowie die Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Fernsehsender.

### 2.1 Der Nachwuchsfilmemacher

Für den Begriff *Nachwuchsfilmemacher* gibt es keine feste Definition. Vielmehr wird er von unterschiedlichen Branchen der Filmwirtschaft unterschiedlich konnotiert. Ergebnisse empirischer Nachforschungen erlauben eine im Rahmen dieser Arbeit ausreichende Definition dieses Begriffs.<sup>4</sup>

Nach Meinung des *Max Ophüls Preis* – Festivalleiters Philipp Bräuer setzt sich die Gruppe der so genannten Nachwuchsfilmemacher im Bereich Langfilm aus rund 70% (Ex-)Filmstudenten zusammen. Im Kurzfilmbereich

---

<sup>4</sup> Die Ergebnisse der empirischen Nachforschungen stammen aus Interviews mit Experten aus der Filmbranche, die in ihrem Arbeitsalltag mit Nachwuchsfilmern in Kontakt treten. Siehe Anhang III.2.

sind es etwa 80%.<sup>5</sup> Der Rest setzt sich aus Quereinsteigern zusammen, die aus verschiedensten Berufsgruppen stammen und meist schon Erfahrungen im Filmbereich mitbringen.

Dieser Vielzahl junger Filmschaffender steht auch eine Vielzahl an Themenvariation und inhaltlicher Programmatik der Filmprojekte gegenüber. Bemerkenswert ist, dass sich seit einigen Jahren verschiedene Trends in Hinblick auf die inhaltliche Ausrichtung der Nachwuchsfilme beobachten lassen.<sup>6</sup> Förderinstitutionen betrachten Nachwuchsfilmemacher im Wesentlichen als Filmemacher mit wenig Erfahrung.<sup>7</sup> Das Alter der Nachwuchsfilmemacher ist bei der Betrachtung sekundär.<sup>8</sup> In Hinblick auf künstlerische Ambitionen der Nachwuchsfilmemacher soll vorausgesetzt werden, dass sie ihre Projekte innovativ umsetzen wollen.<sup>9</sup>

Die Frage, inwiefern auch eine marktorientierte Verwertbarkeit in den Überlegungen der Nachwuchsfilmemacher eine Rolle spielen sollte, wird eine der zentralen Fragen der vorliegenden Arbeit sein und in den folgenden Kapiteln erläutert werden.

---

<sup>5</sup> Diese Angaben stammen aus einem Interview, dass der Verfasser der vorliegenden Arbeit mit Herrn Philipp Bräuer, künstlerische Leitung des Max Ophüls Preis, im Mai 2009 geführt hat. Vgl. Interview Bräuer, Philip, Siehe Anhang.

<sup>6</sup> So gab es beispielsweise in den Jahren 2004-2005 eine Vielzahl an Nachwuchsfilmen, die sich auf das Thema „Coming-of-age“ konzentrierten. Siehe Ellen Wietstock: Produktiver Nachwuchs, in Black Box, Dezember 2008.

<sup>7</sup> Nach Ansicht der Förderinstitutionen gelten Regisseure bis zu ihrem dritten Projekt als Nachwuchsfilmemacher. Bei Produzenten zählen die ersten fünf Jahre ihrer Tätigkeit als Nachwuchsfilmemacher. Diese Angaben stammen aus einem Interview, dass der Verfasser der vorliegenden Arbeit mit Heike Goede, stellvertretende Geschäftsführerin der FFHSH, im Oktober 2008 geführt hat. Vgl. Interview Goede, Heike, Siehe Anhang.

<sup>8</sup> Vgl. Interview Bräuer, Philip.

<sup>9</sup> Vgl. Interview Bräuer, Philip.

## 2.2 Das Fördersystem Deutschland

Bei der Produktion eines Filmes in Deutschland lassen sich eine handvoll Hauptquellen erkennen, die zu einer vollständigen Finanzierung eines Filmes führen. Diese sind die Filmförderung, die TV- Kofinanzierung, der Filmverleih, die Eigeninvestments und sonstige Finanzierungen.<sup>10</sup> Im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen die Filmförderung sowie die TV-Kofinanzierung. Wird in der vorliegenden Arbeit die Filmförderung von Nachwuchsfilmemachern untersucht, so liegt der inhaltliche Fokus auf diesen beiden Begriffen.

In Deutschland wird Filmförderung auf vielen Ebenen und mit unterschiedlichen Intentionen betrieben.<sup>11</sup> Diese unterschiedlichen Ebenen bergen jedoch das Risiko von Undurchsichtigkeit und mangelnder Transparenz, sodass sich in der Literatur häufig der Begriff *Förderdschungel Deutschland* finden lässt.<sup>12</sup> Bevor jedoch in den folgenden Kapiteln auf die Schwierigkeiten und Herausforderungen des Filmfördersystems eingegangen wird, sollen zunächst die formellen Strukturen vorgestellt werden.

Die Filmförderung in Deutschland ist sowohl auf nationaler Ebene als auch auf Länderebene organisiert. Die *Filmförderanstalt* (FFA) und der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) sind auf nationaler Ebene als wichtigste Förderanstalten zu nennen. Auf Länderebene gibt es in jedem Bundesland eine eigene Filmförderinstitution, mit Ausnahme von Bremen und Rheinlandpfalz.

---

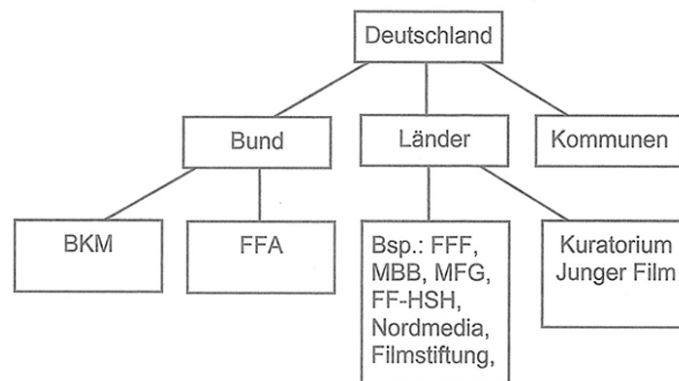
<sup>10</sup> Vgl. Castendyk, Oliver: Die deutsche Filmförderung – Eine Evaluation, Konstanz 2008, S. 54.

<sup>11</sup> Vgl. Hentschel, Kurt: Filmförderung: Entwicklungen, Modelle, Materialien, 1. Aufl., München 1985, S.11

<sup>12</sup> Vgl. Clevé, Bastian: Gib niemals auf – Filmökonomie in der Praxis, Konstanz 2004, S.120.

Ein Blick auf die Eckpfeiler des deutschen Filmfördersystems wie in *Abb.1* zeigt die formelle Struktur des Filmfördersystems.

**Abb. 1: Struktur der Filmförderung in Deutschland<sup>13</sup>**



In der Praxis stehen sich jedoch verschiedene Zuständigkeitsbereiche der Förderinstitutionen auf Bundes- und Länderebene gegenüber.

Auf Bundesebene fördern die FFA und das BKM. Die FFA fördert im Wesentlichen alle Stadien der Produktion, das heißt von der Projektentwicklung bis hin zu Verleih und Vertrieb.<sup>14</sup> Besonders berücksichtigt werden dabei Projekte mit großem Budget. Es wird kein Schwerpunkt auf einen regionalen Bezug gelegt, wie es bei den Landesförderinstitutionen der Fall ist. Tendenziell lässt sich bei der FFA ein wirtschaftlicher Ansatz des Förderprogramms feststellen, der sich auf größere und kommerziellere Projekte bezieht. Das BKM hat auf staatlicher Ebene vorrangig die Förderung künstlerischen Projekte zur Aufgabe.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Vgl. Castendyk, Oliver: Die deutsche Filmförderung – Eine Evaluation, Konstanz 2008, S.65.

<sup>14</sup> Vgl. Castendyk, Oliver: Die deutsche Filmförderung – Eine Evaluation, Konstanz 2008, S. 70.

<sup>15</sup> Vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat, Berlin 2008, S.103.

Auf Länderebene gibt es jeweils eigene Förderinstitutionen, die unabhängig vom Bund funktionieren. Im Gegensatz zur FFA sind diese vorrangig der kulturellen Filmförderung verpflichtet. Obwohl den Landesförderinstitutionen ein kleineres Budget als der FFA zur Verfügung stehen, bieten sie dennoch den gleichen Umfang an Förderprogrammen wie die FFA an. Die Förderung beginnt mit der Drehbuch- und Entwicklungsförderung, setzt sich mit der Projektförderung fort und endet in der Verleihförderung.<sup>16</sup>

Wendet sich ein Filmemacher an verschiedene Förderer, um sein Projekt zu finanzieren, gerät er nicht selten in den bereits erwähnten *Förderdschungel*. Dabei liegt die Schwierigkeit der Kombinationen der Gelder aus den verschiedenen Förderinstitutionen in den wenig transparenten Strukturen, welche die Förderungen an verschiedene Richtlinien binden.

Mit besonderen wirtschaftlichen Herausforderungen sehen sich die Nachwuchsfilmemachern in Hinblick auf eine Filmförderung auf Länderebene dann konfrontiert, wenn sie den Prinzipien des *Regionaleffektes* sowie des *Regionalbezuges* folgen müssen<sup>17</sup>. Der Regionaleffekt drängt darauf, dass Filmemacher die finanziellen Zuschüsse in den jeweiligen Bundesländern plus zusätzliche Gelder investieren. Der Regionalbezug verlangt, dass in dem fördernden Bundesland gedreht wird und dies im Film erkennbar sein muss. Je nach Bundesland wird unterschiedlich viel Wert auf Regionaleffekt und –Bezug gelegt.

Weiterhin lässt sich feststellen, dass in den letzten Jahren nicht nur das Volumen der Fördermittel erheblich gestiegen ist, sondern dass sich in Deutschland neue Fördertöpfe mit eigenen Regulierungen und eigenen Vergabegremien etabliert haben.<sup>18</sup>

---

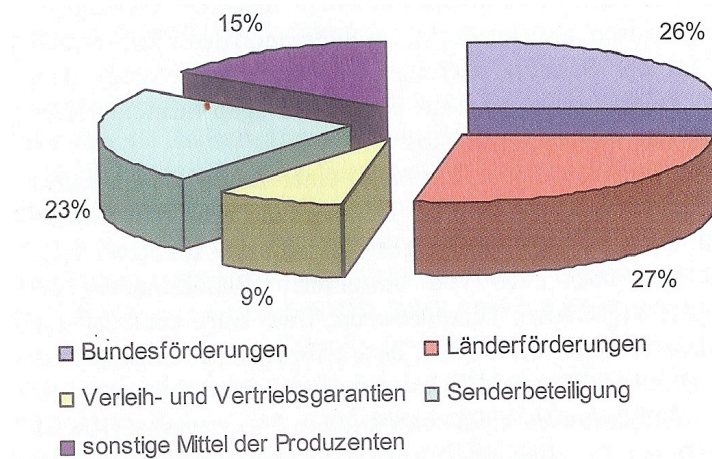
<sup>16</sup> Vgl. Castendyk, Oliver: Die deutsche Filmförderung – Eine Evaluation, Konstanz 2008, S.70.

<sup>17</sup> Vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat, Berlin 2008, S.111.

<sup>18</sup> Vgl. Hentschel, Kurt: Filmförderung: Entwicklungen, Modelle, Materialien, 1. Aufl., München 1985, S.11

Allein die Gelder aus den Förderinstitutionen reichen aber nicht aus, um mit ihnen die Herstellungskosten einer Filmproduktion zu decken. Sender und Verleihbeteiligungen können an dieser Stelle weitere Finanzierungsmöglichkeiten gewähren. Die TV-Sender treten dabei häufig als Koproduzenten auf.<sup>19</sup> Verleiher können sich die *Pre-Sales* einer Produktion sichern.<sup>20</sup> Neben der inhaltlichen Einflusseinnahme haben sie dann auch Anspruch auf die Weiterwertungsrechte der Produktion.

**Abb. 2: Finanzierungsstruktur deutscher Kinofilme mit Senderbeteiligung in den Jahren 2004-2006<sup>21</sup>**



In Abb.2 ist dargestellt, wie sich die Finanzierung eines deutschen Filmes mit einem durchschnittlichen Budget zusammensetzt. Dabei wird aufgezeigt, in wieweit Landesförderungen, Senderbeteiligungen und

<sup>19</sup> Die *Koproduktion* ist die einfachste Form für einen Filmhersteller, weiteres Kapital für die Realisation des Filmprojektes zu gewinnen. Eine Koproduktion ist dadurch gekennzeichnet, das mindestens zwei Filmhersteller ein Filmvorhaben durchführen. Siehe Eggers, Dirk: Filmfinanzierung – Grundlagen – Beispiele, 2. Akt. Auflage, Hamburg 1997, S.54.

<sup>20</sup> Das *Pre-Sales* beschreibt das System, bei dem der Filmhersteller durch Lizenzverträge mit z.B. Filmverleihen vereinbarte Garantiezahlungen erhält. Siehe Eggers, Dirk: Filmfinanzierung – Grundlagen – Beispiele, 2. Akt. Auflage, Hamburg 1997, S.41.

<sup>21</sup> Vgl. Castendyk, Oliver: Die deutsche Filmförderung – Eine Evaluation, Konstanz 2008, S. 62.

Verleihgarantien zur Gesamtfinanzierung beitragen. Auffällig ist, dass allein die Gelder aus Senderbeteiligung und Verleihergarantien ca. ein Viertel des Gesamtbudgets stellen.

Diese Finanzierungsstruktur, die sich aus verschiedenen Finanzierungsquellen ergibt, birgt die Gefahr, dass sich wirtschaftliche Abhängigkeiten für den Filmemacher ergeben. Dabei gerät der Filmemacher in ein Spannungsfeld von künstlerischer Freiheit auf der einen Seite und wirtschaftlichen Aspekten auf der anderen Seite, worauf aber im weiteren Verlauf der Arbeit noch eingegangen wird.

### **2.3 Die Förderinstitutionen der Bundesländer**

Die Landesförderinstitutionen haben die Unterstützung von Filmprojekten durch finanzielle Mittel zur Aufgabe.<sup>22</sup> Dabei unterscheiden sich die Förderinstitutionen hinsichtlich ihrer Arbeitsformen, Förderprogrammen und Budgetvergabe; zudem muss noch zwischen wirtschaftlichen und kulturellen Förderschwerpunkten unterschieden werden. Die Landesförderinstitutionen verfolgen das Ziel der ökonomischen und kulturellen Projektförderung mit regionalem Fokus.<sup>23</sup> Der Erfolg einer Landesförderinstitution bemisst sich an der Erfüllung des Regionaleffektes und des Regionalbezuges durch die Filmemacher, die dadurch die Infrastruktur der Filmlandschaft im jeweiligen Bundesland stärken.

---

<sup>22</sup> Vgl. Köhler, Inga: Der deutsche Film – Perspektiven, Visionen, Erfolgchancen, Saarbrücken 2006, S.105.

<sup>23</sup> Vgl. Duvvuri, Stefan A.: Öffentliche Filmförderung in Deutschland, Band 8, München, 2007, S. 77.



Die wichtigste Finanzierungsquelle ist die Filmförderung durch den öffentlichen Sektor.<sup>24</sup> Diese Finanzmittel bilden die Basis einer jeden Filmfinanzierung. Die Förderquote pro Filmprojekt ist jedoch begrenzt. In der Regel darf der Finanzierungsanteil einer Landesförderinstitution nicht mehr als 50% der Gesamtfinanzierung in Anspruch nehmen.<sup>25</sup> Der Filmförderung stehen verschiedene Mechanismen zur indirekten bzw. direkten Stärkung der Filmwirtschaft zur Verfügung.<sup>26</sup> Die indirekte Filmförderung verfolgt das Ziel, die Nachfrage an Kinospielelfilmen zu steigern.<sup>27</sup> Als indirekte Filmfördermaßnahmen gelten indirekte Beiträge wie Regulierungen und Steuervergünstigungen.

Als eine Regulierungsmaßnahme gilt beispielsweise die Schutzfrist. Sie regelt den Start der Video-/ DVD- und Fernsehauswertung von geförderten Kinospielelfilmen. Mit ihrer Hilfe soll gesichert werden, dass die Auswertungsstufen nacheinander beginnen und sich nicht gegenseitig überschneiden.<sup>28</sup> Unter Steuervergünstigungen versteht man beispielsweise, dass Kinoeintrittskarten nur mit einem ermäßigten Mehrwertsteuersatz von 7% belastet werden.<sup>29</sup> Als weiteres Mittel bestünde die Möglichkeit zur Einführung einer Kinoquote<sup>30</sup>, von der in Deutschland allerdings noch nicht Gebrauch gemacht worden ist.

---

<sup>24</sup> Vgl. Castendyk, Oliver: Die deutsche Filmförderung – Eine Evaluation, Konstanz 2008, S.56.

<sup>25</sup> Lediglich in Ausnahmefällen darf die Förderquote bei 80% liegen. Siehe dazu: Vgl. Castendyk, Oliver: Die deutsche Filmförderung – Eine Evaluation, Konstanz 2008, S.56.

<sup>26</sup> Vgl. Eggers, Dirk: Filmfinanzierung – Grundlagen – Beispiele, 2. Akt. Auflage, Hamburg 1997, S.77.

<sup>27</sup> Vgl. Duvvuri, Stefan A.: Öffentliche Filmförderung in Deutschland, Band 8, München, 2007, S. 78.

<sup>28</sup> Vgl. Duvvuri, Stefan A.: Öffentliche Filmförderung in Deutschland, Band 8, München, 2007, S.79.

<sup>29</sup> Vgl. Duvvuri, Stefan A.: Öffentliche Filmförderung in Deutschland, Band 8, München, 2007, S. 78.

<sup>30</sup> Vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat, Berlin 2008, S 151.

Von größerer Bedeutung für diese Arbeit sind die direkten Fördermaßnahmen. Als solche werden jene Maßnahmen bezeichnet, bei denen Filmhersteller direkte Geldmittel für ihre Filmprojekte erhalten.<sup>31</sup> Die direkte Filmproduktionsförderung besteht aus Zuschüssen und bedingt rückzahlbaren Darlehen.<sup>32</sup> Zuschüsse werden innerhalb der Filmförderung vor allem auf Bundesebene verteilt.<sup>33</sup> Sie sind für diese Arbeit nicht relevant, da sie für den Nachwuchsfilm ohnehin seltener vergeben werden. Bei einem *bedingt rückzahlbaren Darlehen* handelt es sich um Finanzmittel, die erst nach Erreichen bestimmter Kriterien eine Rückzahlungspflicht verlangen.<sup>34</sup> Sie werden zumeist innerhalb der Landesförderinstitutionen vergeben.

Gründe für die Filmförderung der Landesförderinstitutionen liegen in einem Zusammenspiel wirtschaftlicher und kultureller Aspekte der Filmproduktion. Einerseits können die Filme ihre Herstellungskosten nicht mehr decken, andererseits soll der deutsche Film als Kulturgut geschützt werden.

Die Herstellungskosten können durch die Filmemacher alleine nicht gedeckt werden, da der Verwertungszyklus eines Filmprojektes nach dessen Fertigstellung dies nicht zulässt. Die Verwertung eines Spielfilms und die Erlösgenerierung folgen dabei einem klaren Auswertungszyklus.<sup>35</sup> Mit der folgenden Abbildung soll ein Überblick über einen idealtypischen Verwertungszyklus eines deutschsprachigen Filmes gegeben werden. Es

---

<sup>31</sup> Vgl. Eggers, Dirk: Filmfinanzierung – Grundlagen – Beispiele, 2. Akt. Auflage, Hamburg 1997, S.80.

<sup>32</sup> Vgl. Duvvuri, Stefan A.: Öffentliche Filmförderung in Deutschland, Band 8, München, 2007, S. 78.

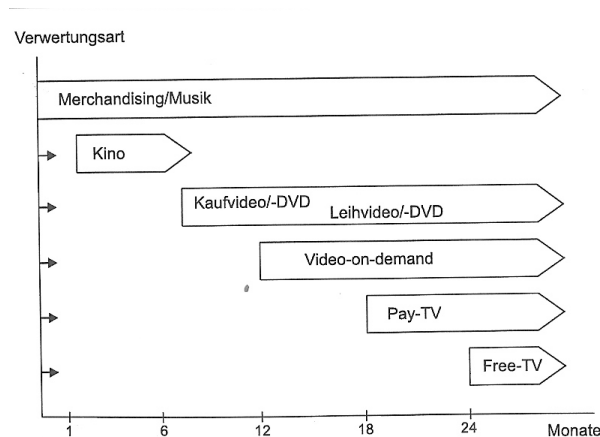
<sup>33</sup> Im Rahmen der Referenzfilmförderung sowie im Zusammenhang mit dem Deutschen Filmpreis.

<sup>34</sup> Eine Rückzahlung muss erfolgen, wenn die Erträge aus der Verwertung des Films mindestens 20% über den Herstellungskosten liegen. Siehe Duvvuri, Stefan A.: Öffentliche Filmförderung in Deutschland, Band 8, München, 2007, S. 80.

<sup>35</sup> Vgl. Duvvuri, Stefan A.: Öffentliche Filmförderung in Deutschland, Band 8, München, 2007, S. 16.

lässt sich erkennen, dass die Verwertungskette in verschiedene Verkaufsperioden unterteilt ist, die sich auf zwei Jahre hin in festgelegte zeitliche Abschnitte unterteilt; so können von der Kinoausstrahlung bis zur Free-TV- Auswertung 24 Monate vergehen.

**Abb. 3: Der Verwertungszyklus einer deutschen Spielfilmproduktion<sup>36</sup>**



Zum anderen gilt es die nationale (Film-) Kultur zu schützen<sup>37</sup>, die beispielsweise durch die Produktion amerikanischer *Blockbuster* das deutsche Publikum begeistern und nur wenig Interesse für den deutschen Film zulassen.

Beide Arten der Förderung werden durch verschiedene Fördererinstitutionen der Landesförderer vertreten. Im Folgenden werden die kulturelle wie auch die wirtschaftliche Filmförderung in dieser Arbeit durch die Förderinstitution der *Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein* beschrieben.

<sup>36</sup> Vgl. Duvvuri, Stefan A.: Öffentliche Filmförderung in Deutschland, Band 8, München, 2007, S. 16.

<sup>37</sup> Vgl. Eggers, Dirk: Filmfinanzierung – Grundlagen – Beispiele, 2. Akt. Auflage, Hamburg 1997, S.37.

## **2.4 Die Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Sender an Film-Fernseh-Koproduktionen**

Eine weitere wichtige Form der Filmförderung stellen sowohl öffentlich-rechtlichen als auch private Sender dar. Dabei ist der Begriff „Förderung“ kritisch zu betrachten, da die Sender durch ihre Beteiligung an Filmprojekten ein Produkt mit kommerziellem Erfolg erwarten. Den öffentlichen-rechtlichen Sendern kommt dabei eine besondere Rolle zu.<sup>38</sup> Denn gemäß dem Rundfunkstaatsvertrages sind sie der kulturellen Förderung – und damit auch der Nachwuchsfilmförderung - verpflichtet.

Die öffentlich-rechtlichen Sender beteiligen sich an der Finanzierung von Kinospielelfilmen. Hohe Zuschauerattraktivität sowie eine längerfristige Verwertbarkeit von Spielfilmproduktionen in Form von Zweitverwertungsrechten im TV sind Gründe für das Engagement von Fernsehanstalten im Förderbereich.<sup>39</sup> Neben der Möglichkeit, die Zweitverwertungsrechte in Anspruch zu nehmen und damit als Lizenznehmer des Produzenten aufzutreten, können TV-Sender im Bereich der Filmförderung auch als Koproduzenten auftreten. Nehmen sie diese Rolle ein, haben sie bereits im Schaffensprozess des Filmes großen Einfluss auf dessen Inhalt. Gleichzeitig trägt der TV-Sender als Koproduzent auch einen Teil des Herstellungsrisikos. In beiden Fällen unterstützt der TV-Sender die Produktion durch direkte Fördermaßnahmen. Es folgt die Weiterverwertung durch die Auswertung im Fernsehprogramm des Senders.

---

<sup>38</sup> Mit ihnen auch alle *Dritten Programme* der ARD.

<sup>39</sup> Vgl. Castendyk, Oliver: Die deutsche Filmförderung – Eine Evaluation, Konstanz 2008, S.56.

### **3 Die Nachwuchsfilmförderung durch die Landesförderinstitutionen**

Im folgenden Kapitel wird am Beispiel der Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein die Struktur einer Landesförderinstitution sowie ihre Arbeitsweise vorgestellt werden. Es wird auch ein kurzer Überblick darüber gegeben, welche Förderprinzipien sie verfolgen, insbesondere in Hinblick auf den Nachwuchsfilm.

#### **3.1 Der wirtschaftliche Moment der Landesförderinstitution**

Im vorangegangenen Kapitel wurde bereits erläutert, dass die Landesförderinstitutionen den kulturellen Aspekt eines Projektes als besonderes Förderkriterium berücksichtigen. Ein weiteres Förderkriterium stellt der wirtschaftliche Aspekt dar.

Die Vielzahl der zur Auswahl stehenden Fördertöpfe in Deutschland stellt Nachwuchsfilmemacher vor die Herausforderung, bei der Kombination verschiedener Landesförderungen gleichzeitig ihre Drehbücher den Vergabegremien der Länderförderinstitutionen anzupassen und diverse Regionalbezüge und -Effekte zu berücksichtigen.

Aus den Projektmitteln, die sich aus den erfolgsbedingt rückzahlbaren Darlehen der Förderinstitutionen zusammensetzen, soll eine wirtschaftliche Stärkung der fördernden Region erzielt werden.

Dies geschieht durch die bereits erwähnten Regionalbezüge bzw. Regionaleffekte. Der Regionalbezug besagt, dass die Empfänger der Filmförderung und deren Projekt einen thematischen Bezug zum jeweiligen Bundesland haben sollten und dass die Produktion im fördernden Bundesland zumindest teilweise durchgeführt werden muss. Durch den Regionaleffekt wird sichergestellt, dass die Fördergelder der Wirtschaft der

jeweiligen Region zugute kommen. Durch die Mehrabgaben der Filmemacher können Regionaleffekte von bis zu 300% erreicht werden.<sup>40</sup> Für die Landesförderinstitutionen ist dies der wirtschaftliche Schlüssel und Grund zur Förderung. Die Förderinstitutionen rechtfertigen ihre Unterstützung nicht nur durch den Erfolg an der Kinokasse, sondern durch den Regionaleffekt, der ihnen eine Messbarkeit ihrer Arbeit durch investierte Gelder aus der Filmwirtschaft erlaubt. Dieser Beitrag zur regionalen Wirtschaftsstärkung fördert auch die Schaffung von Arbeitsplätzen und Steuerabgaben und ergibt positive Renditen für die einzelnen Länder.<sup>41</sup> Durch ihn wird der wirtschaftliche Moment deutlich, ohne den auch die regionalen Förderinstitutionen als Kulturförderer nicht auskommen würden. Die Gelder aus der Filmindustrie unterstützen den Aufbau filmwirtschaftlicher Strukturen sowie die Steigerung von Beschäftigungszahlen.<sup>42</sup> Die *Abb.4* zeigt, wie die Gelder durch den Regionaleffekt in die Filmwirtschaft fließen. Durch die Vergabe von Fördermitteln für ein Filmprojekt fließen durch dessen Herstellung Gelder in Wirtschaftsbereiche, die mit der Filmproduktion zusammenhängen. Da die Gelder in nur einem Bundesland investiert werden, entsteht eine Zirkulation der investierten Gelder. Es entsteht eine Förderung der wirtschaftlichen Strukturen, was wiederum zu weiteren Investitionen in diesem Bereich führt.

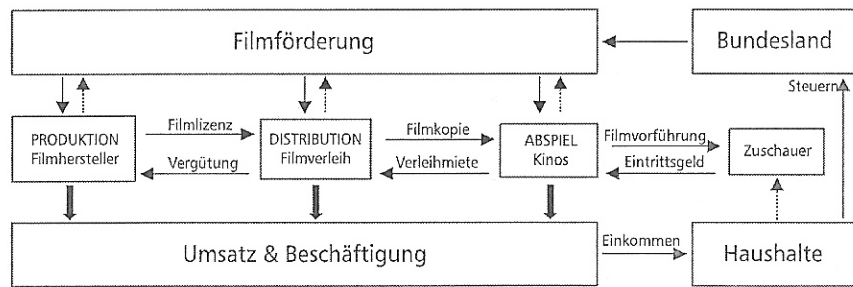
---

<sup>40</sup> Vgl. Köhler, Inga: Der deutsche Film – Perspektiven, Visionen, Erfolgchancen, Saarbrücken 2006, S.104.

<sup>41</sup> Vgl. Köhler, Inga: Der deutsche Film – Perspektiven, Visionen, Erfolgchancen, Saarbrücken 2006, S.104.

<sup>42</sup> Vgl. Köhler, Inga: Der deutsche Film – Perspektiven, Visionen, Erfolgchancen, Saarbrücken 2006, S. 105.

**Abb. 4: Effekte der Förderungen der Bundesländer<sup>43</sup>**



Wie bereits erwähnt, besteht für den Filmemacher die Schwierigkeit darin, dass eine einzelne Landesförderung einen Film nie hundertprozentig finanzieren kann. Deshalb muss sich der Filmemacher nach weiteren Fördermöglichkeiten umschauen und die Finanzhilfen der Länder miteinander kombinieren, um die Filmfinanzierung aus mehreren Fördermitteln zu erhalten um die Gesamtfinanzierung seines Filmprojektes sichern zu können.<sup>44</sup> Dieser Vorgang beansprucht aber nicht nur kostbare Zeit, sondern zwingt den Filmemacher zu Einschränkungen oder Änderungen in der Dramaturgie des Drehbuches, da er sich den Anforderungen der einzelnen Länderförderungen anpassen muss. Dies geht auf die Einhaltung des Regionaleffektes zurück.

Die Landesförderinstitutionen sind auf den Regionaleffekt angewiesen, da durch ihn Zentren kultureller Vielfalt gefördert werden können. Gemäß dem föderalen Aufbau der Bundesrepublik gibt es kein ausschließliches Organ zur Förderung und Finanzierung von Filmprojekten, sondern ein auf Bundesebene verteiltes Netz an kulturellen Förderern. Es kommen unterschiedliche kulturelle und wirtschaftliche Gesichtspunkte zu tragen und

<sup>43</sup> Vgl. Köhler, Inga: Der deutsche Film – Perspektiven, Visionen, Erfolgchancen, Saarbrücken 2006, S.112.

<sup>44</sup> Vgl. Hentschel, Kurt: Filmförderung: Entwicklungen, Modelle, Materialien, 1. Aufl., München 1985, S.23.

geben dem einzelnen Filmemacher die Chance, die für sein individuelles Projekt angemessenen Realisierungsmöglichkeiten zu finden.<sup>45</sup> Inwieweit Schwerpunkte im kulturellen oder wirtschaftlichen Bereich gesetzt werden bestimmt die Förderanstalt selbst.<sup>46</sup>

### 3.2 Förderaktivitäten der Landesförderinstitutionen

Jede Landesförderinstitution ist mit einem eigenen Budget zur Förderung ausgestattet. Dabei kann sich der Umfang der Etats der Förderinstitutionen sehr unterscheiden. Im Gegensatz zum Budget gleichen sich zumeist aber die Förderarten und der Umfang der Förderinstitutionen.

Neben Drehbuch-, Produktions- und Verleihförderung bieten die Länder auch eine Projektentwicklungsförderung an. Ziel dieser Förderung ist es, den Produzenten im *Packaging Prozess* zu unterstützen.<sup>47</sup>

Ein gelungenes *Packaging* soll signalisieren, dass die handwerklich künstlerische Qualität des Filmvorhabens gesichert ist, was wiederum weitere Finanzierungsquellen anlocken könnte, da sich weiter Investoren durch die gute Besetzung ein ansprechendes und erfolgreiches Projekt erhoffen.<sup>48</sup> Einen weiteren wichtigen Förderungsbereich der Länderförderer für die Nachwuchsförderung stellen die verschiedenen Programme der Förderer dar, die Filmhochschulabsolventen und Quereinsteigern den Weg in die Selbstständigkeit erleichtern sollen. Im Mittelpunkt steht die Unterstützung bei Abschluss- und Debütfilmen. Die so genannten

---

<sup>45</sup> Vgl. Hentschel, Kurt: *Filmförderung: Entwicklungen, Modelle, Materialien*, 1. Aufl., München 1985, S.11.

<sup>46</sup> Hentschel sagt dazu in einem Artikel: „Bei der Entscheidung über Förderungsanträge werden immer die Gesichtspunkte Qualität und Wirtschaftlichkeit eine Rolle spielen“.

<sup>47</sup> Das *Packaging* folgt dabei einer Grundphilosophie, deren Ausgangspunkt es ist, alle kreativen Schlüsselpositionen einer Filmproduktion wie Autor, Regie, Schauspieler, Kameramann etc. so gut wie möglich zu besetzen.

<sup>48</sup> Vgl. Clevè, Bastian: *Gib niemals auf – Filmökonomie in der Praxis*, Praxis Film, Band 20, Konstanz 2004, S. 16.



Projektmittel, die dabei durch den Filmhersteller bei den verschiedenen Landesförderinstitutionen beantragt worden sind, werden von Auswahlgremien innerhalb der Institutionen vergeben.<sup>49</sup> Mit diesen Mitteln erhält der Nachwuchsfilmemacher gleichzeitig fachliches Know-how und inhaltliche Unterstützung für sein Vorhaben.

### **3.3 Arbeitsweise einer Landesförderinstitution am Beispiel der FFHSH**

Im folgenden Absatz wird dargestellt, wie sich ein Gremium zusammensetzt und nach welchen Prinzipien Förderentscheidungen getroffen werden. Dies soll am Beispiel der FFHSH verdeutlicht werden. Nach einem kurzen geschichtlichen Abschnitt zur Entstehung der FFHSH soll erläutert werden, warum die FFHSH sowohl kulturelle als auch wirtschaftliche Filmförderung betreibt.

Die FFHSH besteht in ihrer heutigen Form seit Juli 2007. Zuvor existierten in Hamburg das eher kulturell ausgerichtete *Hamburger Filmbüro* und der eher wirtschaftlich orientierte *Hamburger Filmfonds*.<sup>50</sup> Im Jahre 1995 wurden diese beiden Einrichtungen zur *Filmförderung Hamburg GmbH* zusammengefasst.

In den folgenden Jahren hatte die *Filmförderung Hamburg GmbH* mit dem Land Schleswig-Holstein als erste Landesförderinstitution eine Vereinbarung zur wechselseitigen Anerkennung von Regionaleffekten beider Bundesländer unterzeichnet und nennt sich seitdem *Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein*.<sup>51</sup> Unter dem Dach der FFHSH führt die FFH ihre Aufgaben weiter und übernimmt zusätzlich die Aufgaben der

---

<sup>49</sup> Vgl. Eggers, Dirk: Filmfinanzierung – Grundlagen – Beispiele, 2. Akt. Auflage, Hamburg 1997, S.80.

<sup>50</sup> Vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat, Berlin 2008, S.113.

<sup>51</sup> Vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat, Berlin 2008, S.113f.

*Gesellschaft zur Förderung audiovisueller Werke in Schleswig-Holstein* (MSH). Die *Kieler Filmwerkstatt*, als Teil der MSH mit einem Schwerpunkt auf regionaler Nachwuchsarbeit und Festivalförderung, setzt unter dem Dach der erweiterten Gesellschaft, also der FFHSH, ihre Arbeit fort. Im Rahmen der fusionierten Filmförderinstitutionen haben sich auch die Richtlinien der Hamburger Filmförderung leicht verschoben.<sup>52</sup> Ziel der gemeinsamen Filmförderung ist die Stärkung des Medienstandortes Hamburg Schleswig-Holstein durch die Bündelung von Kompetenzen und Initiierung neuer Projekte.<sup>53</sup> Nach den Richtlinien der FFHSH gilt es vor allem „wirtschaftlich erfolgversprechende Filmproduktionen, Filme verschiedener Genres, die einen wichtigen Beitrag zur Filmkultur leisten, (...), kulturell bedeutende Fernseh- und Videoproduktionen“<sup>54</sup> für den Medienstandort Hamburg Schleswig-Holstein zu fördern. Darunter fallen weiterhin die Projekte der Nachwuchsfilmemacher.

Die Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein GmbH unterstützt Kinofilme und außergewöhnliche Fernsehproduktionen aller Genres. Filmprojekte werden vom ersten Drehbuchentwurf über die Produktion bis hin zum Verleih und Vertrieb und der Festivalpräsentation finanziell gefördert. Der *Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein* stehen jährlich ca. 8,3 Mio. Euro für Projekte zur Verfügung. Davon stammen 5,5 Mio. Euro aus Mitteln der Freien und Hansestadt Hamburg, jeweils 750.000 Euro von NDR und ZDF sowie 1,3 Mio. Euro für Filmförderung und 300.000 Euro, die die *Filmwerkstatt Kiel* aus einem vom Gesetzgeber festgelegten Anteil der Rundfunkgebühren erhält. In dieser Summe enthalten sind außerdem 450.000 Euro für NDR-Auftrags- und Koproduktionen.<sup>55</sup> Darüber hinaus stellen die öffentlich-rechtlichen Fernsehsender noch weitere Mittel zur Verfügung, ohne als Gesellschafter beteiligt zu sein. Über die Auswahl

---

<sup>52</sup> Vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat, Berlin 2008, S.114.

<sup>53</sup> Vgl. [www.ffhsh.de/über uns](http://www.ffhsh.de/über_uns).

<sup>54</sup> Vgl. [www.ffhsh.de/richtlinien](http://www.ffhsh.de/richtlinien).

<sup>55</sup> Alle Zahlen Siehe: [www.ffhsh.de](http://www.ffhsh.de).

der zu fördernden Projekte und somit über die Vergabe der Gelder bestimmen zwei Auswahlgremien. Zunächst ist hier die Geschäftsführerin der FFHSH zu nennen.<sup>56</sup> Hinzu kommen ausgewiesene Kenner der Filmbranche wie Filmschaffende, Kinoleute, Filmjournalisten und Dozenten. Weiterhin Vertreter der öffentlich-rechtlichen Sender des NDR und dem ZDF. Jeder der Vertreter hat eine Stimme, bei einem Patt entscheidet die Stimme der Geschäftsführerin. Pro Jahr gibt es je Gremium drei Sitzungen. Auf jeder dieser Sitzungen werden 60 bis 80 Anträge bearbeitet.

### **3.3.1 Struktur der Vergabegremien der FFHSH**

Bei der Beurteilung des jeweils vorliegenden Projektes legen die beiden Gremien großen Wert auf Unabhängigkeit.<sup>57</sup> Die FFHSH legt ihren Schwerpunkt im *Gremium 1* auf deutsche Projekte und europäische Koproduktionen mit einem mittleren Budget von 4 – 8 Mio. Euro. Im *Gremium 2* liegt der Schwerpunkt auf Dokumentarfilmen und der Förderung von Kurz- und Debütfilmen.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Zum Zeitpunkt dieser Arbeit hat Frau Dr. Eva Hubert das Amt als Geschäftsführerin der FFHSH inne.

<sup>57</sup> Vgl. Interview Goede, Heike, Siehe Anhang.

<sup>58</sup> Vgl. Interview Goede, Heike, Siehe Anhang.

Im *Gremium 1*, welches Filme mit Herstellungskosten über 800.000€ beurteilt, sitzen:

- **Doris J. Heinze**, NDR, Redaktion Fernsehfilm
- **Alf Mayer**, Journalist, 2005 - 2007 Geschäftsführer der FBW
- **Caroline von Senden**, ZDF, Redaktion Fernsehspiel
- **Ruth Toma**, Drehbuchautorin
- **Michael Weber**, Geschäftsführer des Weltvertriebs The Match Factory
- **Eva Hubert**, Geschäftsführerin der FFHSH

Stellvertreter:

- **Hermine Huntgeburth**, Regisseurin
- **Andrew Bird**, freiberuflicher Cutter und Übersetzer

Das *Gremium 2*, dass Filme mit Herstellungskosten von bis zu 800.000€ beurteilt, setzt sich aus folgenden Personen zusammen:

- **Gabriele Brunnenmeyer**, Dramaturgin und Projektberaterin
- **Dr. Ute Holl**, Filmhistorikerin an der Humboldt Universität Berlin
- **Ulrike Dotzer**, Leiterin der Arte-Redaktion / NDR-Fernsehen
- **Prof. Dietrich Leder**, Professor an der Kunsthochschule für Medien Köln, Publizist
- **Bernd-Günther Nahm**, Leiter der *Filmwerkstatt Kiel*
- **Eva Hubert**, Geschäftsführerin der FFHSH

Stellvertreter:

- **Anna Hoffmann**, Koordination und Auswahlkommission "Internationales Forum des jungen Films" der Berlinale
- **Gerd Roscher**, Professor für Dokumentarfilm und Video an der HfbK (Hochschule für bildende Künste / Hamburg)

### 3.3.2 Förderprinzipien der FFHSH

Jährlich gibt es drei Gremiumssitzungen. In diesen Gremiumssitzungen werden jeweils 60 bis 80 Anträge bearbeitet, von denen ca. 15 – 20 Projekte je Sitzung gefördert werden.<sup>59</sup> Bei der Bewertung der Anträge beruft sich die FFHSH auf ihre Unabhängigkeit, wobei bereits fertig gestellte Arbeiten der Antragsteller mit in die Bewertung einfließen können.<sup>60</sup> Erhält ein Antrag einen Zuschlag, werden die Gelder als *erfolgsbedingt rückzahlbare Darlehen* vergeben.

Ein Projekt muss also eine Verwertungsmöglichkeit nachweisen, damit die FFHSH im Erfolgsfall aus den Produzentenerlösen die Fördersumme zurückerhalten kann.<sup>61</sup>

Einen positiven Bewertungsfaktor stellt auch eine Beteiligung eines weiteren Kofinanzierungspartners dar.<sup>62</sup> Für die Entscheidungsfindung des Gremiums der FFHSH ist dies keine ausschließliche Bedingung. Es wird aber davon ausgegangen, dass ein weiterer Finanzierungsfaktor eine weitere Garantie zur Fertigstellung des Filmprojektes darstellt und zu einem erhöhten Qualitätslevel des Filmes beitragen sowie weitere Verwertungsfenster öffnen könnte.

---

<sup>59</sup> Vgl. Interview Goede, Heike, Siehe Anhang.

<sup>60</sup> Vgl. Interview Goede, Heike, Siehe Anhang.

<sup>61</sup> Die Rückflüsse stehen als Referenzmittel für nachfolgende Projekte zur Verfügung.

<sup>62</sup> Wie z.B. einen TV-Sender oder einen Verleih.

### 3.3.3 Spezifische Förderung der Nachwuchsfilmemacher durch die FFHSH

Es lässt sich feststellen, dass jeder Nachwuchsfilmemacher mit unterschiedlichen Voraussetzungen an die Förderinstitutionen herantritt. Während beispielsweise Absolventen der *Hamburg Media School* (HMS) eine feste Unterstützung ihrer Abschlussfilme durch ein Kooperationsprogramm mit der FFHSH erhalten, treten Debütfilmer i.d.R. ohne diesen Rückhalt an die FFHSH heran. Sie brauchen dann Hilfe von anderer Seite und müssen bereits eine Produktionsfirma als Partner an ihrer Seite wissen. Diese hat die Rechte an dem Filmprojekt schon im Vorfeld erworben und signalisiert der FFHSH damit wirtschaftliche und unternehmerische Sicherheit.

Der erste Schritt auf dem Weg zu einer erfolgreichen Förderung ist, gleich ob Nachwuchsfilmemacher oder etablierter Filmemacher, ein korrekt ausgefüllter Förderantrag.

Von allen Anträgen, die bei der FFHSH eingehen, werden letztlich ca. 20% durch das *Gremium 2* bewilligt. Im Bereich der Nachwuchsfilmer liegt das geförderte Budget bei einer Obergrenze von 800.000 Euro.

Dieses Gremium entscheidet schwerpunktmäßig über die Förderung von Nachwuchsfilmemachern, weshalb sich das *Gremium 2* aus erfahrenen Personen der Filmszene zusammensetzt, die einen guten Überblick über das Geschehen der Nachwuchsfilmemacher haben.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Unter anderem verleiht dort Bernd Günther Nahm seiner Stimme Ausdruck, der Leiter der *Filmwerkstatt Kiel* ist und in dieser Position bereits langjährige Erfahrung im Bereich der Nachwuchsförderung hat. Ferner Frau Dr. Ute Holl, die als Filmhistorikerin an der Humboldt Universität Berlin auf die Belange junger Studenten einzugehen weiß. Für den NDR sitzt Frau Dr. Ulrike Dotzer im Vergabegremium, die als Leiterin der Arte Redaktion für den NDR tätig ist. Sie hat während ihrer Laufbahn bereits viele Filmprojekte als Redakteurin begleitet, darunter u.a. „Die Nacht der großen Flut“ 2005 und „Stolperstein“ 2007.

Die FFHSH bietet den Nachwuchsfilmmacher auch zahlreiche Programme zur Unterstützung ihrer Projekte an. Es gibt diverse Einführungsseminare in die Förderpraxis, im Rahmen derer der Nachwuchsfilmmacher von seinen Chancen erfährt. Außerdem gibt es ein Netzwerk, um die Produktionsbedingungen zu verbessern, wobei der Nachwuchsfilmmacher Kontakte zu anderen Filmschaffenden knüpfen kann. Verknüpft sind damit Pitching- und Networkingsessions, um Kontakte zwischen Absolventen und Produktionsfirmen im Norden zu generieren.<sup>64</sup>

Neben diesen Programmen bleibt stets die Last des Finanzierungsdrucks auf Seiten des Nachwuchsfilmmachers. Die Fördergelder werden erst dann als *erfolgsbedingt rückzahlbare Darlehen* vergeben, wenn das Filmprojekt weitere Verwertungsmöglichkeiten nach der Kinoauswertung nachweisen kann. Dafür braucht der Filmschaffende weitere Finanzierungsmittel, die er aus Verträgen mit weiteren Partnern akquiriert.

Oft ist es für den Nachwuchsfilmmacher komplizierter, den zweiten oder dritten Film zu finanzieren. Dies gilt insbesondere dann, wenn der erste Film noch nicht ganz überzeugen konnte. Positiv für den jungen Filmmacher sind Einrichtungen wie das *Haus der jungen Produzenten*<sup>65</sup> auf dem *Studio Hamburg*-Gelände. Dort wird jungen Filmschaffenden mit einem Bürostipendium und niedrigen Infrastrukturkosten für ihre Projekte der Berufsstart erleichtert.

---

<sup>64</sup> Vgl. Interview Goede, Heike, Siehe Anhang.

<sup>65</sup> Seit 1947 wird von *Studio Hamburg* Filmgeschichte geschrieben; in mehr als 60 Jahren hat sich das Unternehmen zu einem der größten und modernsten Produktions- und Dienstleistungsunternehmen in Deutschland entwickelt. Von dem vielfältigen Know-how und den zahlreichen Kontakten der *Studio Hamburg* Gruppe sollen junge Filmschaffende nun profitieren. Siehe: <http://www.studio-hamburg.de/index.php?id=293>.

### 3.4 Teilfazit

Die Landesförderinstitutionen investieren hohe Geldsummen, um die Nachwuchsfilmemacher in der Produktion ihrer Filmprojekte zu unterstützen. Neben den erwähnten Programmen, wie am Beispiel der FFHSH gezeigt, gibt es spezielle Förderprogramme für Nachwuchsfilmemacher, um Kontakte zu erfahrenden Filmemachern herzustellen oder um Unterstützung bei der Projektentwicklung zu gewährleisten. Für den Nachwuchsfilmemacher stehen durch die Angebote, welche die Landesförderinstitutionen stellen, verlässliche Partner zur Seite. Beispielsweise tritt die FFHSH in Zusammenarbeit mit der *Hamburg Media School* direkt an den Nachwuchs heran und bietet jährlich ein festes Budget, um den Nachwuchsfilmermachern der *Hamburg Media School* bei ihren Abschlussprojekten zu unterstützen.

Die Landesförderinstitutionen bemühen sich, den Freiraum der Nachwuchsfilmemacher so **weit** wie möglich zu gestalten. Aber auch die Landesförderinstitutionen müssen sich an die Vorgaben und Richtlinien der Länder halten, d.h. dass Regionaleffekte gefordert werden. Dadurch kann es zu Einschränkungen für das Filmprojekt kommen.

Diskutiert wird auch die Rolle der Vergabegremien. Die Frage, inwiefern Projekte durch Gremien der Landesförderanstalten einen Zuschlag erhalten, entscheidet auch über die finanzielle Zukunft eines Projektes. Die Aufteilung des *Gremium 2* der FFHSH zeigt, dass hier ein möglichst gleichmäßiges Gremium aus Vertretern von Filmhochschulen, TV Sendern (NDR) und Menschen, die viel mit Nachwuchsfilmemachern arbeiten, gebildet worden ist. Darin zeigt sich das Bemühen der Landesförderinstitutionen, so eng wie möglich mit den Nachwuchsfilmemachern zusammen zu arbeiten.



Letztendlich muss der Nachwuchsfilmemacher aber durch wirtschaftliche Argumente überzeugen, anstatt allein durch sein eingereichtes Drehbuch zu überzeugen.

#### **4 Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Sender an Nachwuchsfilmen**

Seit Einführung der Filmförderung in Deutschland und dem Film-Fernseh-Abkommen in den 1970er Jahren<sup>66</sup> und dessen Erneuerung in den 1990er Jahren hat sich gezeigt, dass der Kinofilm – und mit ihm auch der Debütfilm – ohne die Gelder der Fernsehanstalten nicht überleben kann. Bereits in der frühen Entwicklung des Filmfördersystems hat sich gezeigt, dass die strikte Trennung von Fernsehen und Kino durch überlappende Interessen nicht aufrecht erhalten kann. Es hat sich herauskristallisiert, dass das Kino auf das Fernsehen angewiesen ist, vor allem, nachdem das Fernsehen das Kino als Leitmedium in der Gesellschaft abgelöst hat. Schnell ließ sich erkennen, dass das Kino ohne die Gelder der Fernsehanstalten nicht überleben würde.<sup>67</sup> In fast allen Landesförderinstitutionen sind die öffentlich-rechtlichen Fernsehsender bereits Mitgliedschafter oder geben Teilfinanzierungen für bestimmte Programmteile – wie dem Debütfilm – weiter.<sup>68</sup> Sie sind sogar in den Fördergremien der Landesförderinstitutionen durch Redakteure stimmberechtigt vertreten.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> Vgl. Castendyk, Oliver: Die deutsche Filmförderung – Eine Evaluation, Konstanz 2008, S. 54.

<sup>67</sup> Vgl. Ege, Dagmar: Die Bedeutung der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten im Rahmen der Filmförderung für den deutschen Kinofilm, Hamburg 2007, Auszug: Interview mit Doris J. Heinze, S. 144-147.

<sup>68</sup> Vgl. Clevè, Bastian: Gib niemals auf – Filmökonomie in der Praxis, Praxis Film, Band 20, Konstanz 2004, S.120.

<sup>69</sup> Vgl. Clevè, Bastian: Gib niemals auf – Filmökonomie in der Praxis, Praxis Film, Band 20, Konstanz 2004, S.120.

**Abb. 5: Beteiligungen der Fernsehsender bei Landesförderinstitutionen<sup>70</sup>**

<b>Filmförderung</b>	<b>Beteiligte Sender</b>
MFG Baden-Württemberg	SWR, ProSiebenSat1
FilmFernsehFonds Bayern	BR, ZDF, ProSiebenSat1, RTL,
Filmförderung Hamburg	NDR, ZDF
Hessische Filmförderung	Hessischer Rundfunk
Filmstiftung NRW	WDR
MSH	NDR
Mitteldeutsche Medienförderung	MDR

In der Zusammenstellung des Finanzierungsplans der Nachwuchsfilmemacher sind die Fernsehredaktionen der Fernsehanstalten eine erste Anlaufstelle, denn sie helfen als starker Partner bei der weiteren Finanzierung des Filmprojektes. Den Sendern ist ihre Schlüsselposition im Kampf um die Finanzierung bewusst und sie versuchen, eigene Interessen an ihre Beteiligung zu knüpfen. Um Einfluss auf die Projekte nehmen zu können und sie so für ihr Sendeprogramm kompatibel zu gestalten, erwerben die Sender Zweitverwertungsrechte und treten als Koproduzenten auf. Jede Rundfunkanstalt der ARD und das ZDF bietet eine eigene Plattform für Nachwuchsfilmemacher an, ihre Debütfilme im öffentlich-rechtlichen Fernsehen der Öffentlichkeit zu präsentieren. Dafür haben die Rundfunkanstalten in ihrem Spätabendprogramm Fensterprogramme eingerichtet, in denen ausschließlich Debütfilme junger Filmschaffender zu sehen sind. Das ZDF nennt seine Debütreihe *Das kleine Fernsehspiel*, die ARD nennt ihre Sendereihe *Das Debüt im Ersten*. Die Besonderheit beim

---

<sup>70</sup> Vgl. Clevè, Bastian: Gib niemals auf – Filmökonomie in der Praxis, Praxis Film, Band 20, Konstanz 2004, S.120.

*Debüt im Ersten* besteht darin, dass eine Redaktion aus allen Debütreihen der *Dritten Programme* die Highlights heraussucht, um sie über die Sommermonate beim *Debüt im Ersten* auszustrahlen. Bei den meisten Filmen handelt es sich um Kino-Koproduktionen, denen bereits eine Kinoaushwertung vorausgegangen ist. Das Ziel ist es, „in der Reihe *Konventionelles und Experimentelles zu mischen, verschiedene Genres und unterschiedliche Handschriften zu präsentieren*.“<sup>71</sup>

Eine wichtige Rolle innerhalb dieser Debütreihen spielen vor allem die Redakteure, die in den Redaktionen der Debütreihen die Kontakte zu den Nachwuchsfilmemachern herstellen und ihre Projekte von Anfang bis Ende betreuen. Sie sind diejenigen, die den Nachwuchsfilmemacher lenken und ihre Projekte auf den Weg bis zur ersten Fernsehausstrahlung leiten. TV und Debüt gehen somit eine Symbiose ein, die für beide Seiten profitabel ist, der Förderer aber das letzte Wort hat.

#### **4.1 Förderung von Nachwuchsfilmemachern am Beispiel des NDR**

Ebenso wie bei der ARD und dem ZDF spielt die Betreuung junger Nachwuchsfilmemacher im NDR über die Jahre hinweg eine wichtige Rolle.<sup>72</sup> Unter der redaktionellen Betreuung des NDR debütierten schon erfolgreiche Regisseure wie Dieter Wedel<sup>73</sup>, Doris Dörrie und Wolfgang Petersen.

Die Beteiligung des NDR an Filmprojekten von Nachwuchsfilmemachern erfolgt meist zwei Wegen. Zum einen durch die direkte Geldvergabe an die

---

<sup>71</sup> Vgl. Papst, Herdis: Befreit vom Quotendruck, in: Blickpunkt : Film, NR. 26/09, Juni 2009.

<sup>72</sup> [www.daserste.de/debut/sender\\_auswahl\\_dyn\\_id,4](http://www.daserste.de/debut/sender_auswahl_dyn_id,4).

<sup>73</sup> 1967 Regisseur Fernsehspiel NDR. Erster großer Film war *Gedenktage* von 1970 über den Aufstand am 17. Juni 1953.

Landesförderinstitutionen im Norden<sup>74</sup>, so wie es im Rundfunkstaatsvertrag geregelt ist. Diese Mittel werden als kulturpolitische Mittel verstanden und zunächst ohne gezielte Gegenleistungen gezahlt.<sup>75</sup>

Zum anderen beteiligt sich der NDR an Nachwuchsfilmen in Form von finanzieller und personeller Einflussnahme. Der NDR kann als Koproduzent oder Lizenzhalter eines Nachwuchsfilmes Einfluss auf das Projekt nehmen, sowie in einem weiteren Schritt durch seine finanzielle Unterstützung des Filmprojektes Sicherheiten garantieren und damit eine positive Förderentscheidung der FFHSH begünstigen.

Die redaktionelle Betreuung der Nachwuchsfilmemacher umfasst die Begleitung von Jungautoren, Unterstützung von Nachwuchsproduzenten sowie die Förderung neuer Medien.<sup>76</sup> Der NDR als öffentlich-rechtlicher Partner verspricht eine wirtschaftliche Absicherung, wodurch sich weitere Finanzierungspartner gewinnen lassen. Im Vergabegremium der FFHSH kann der NDR sogar mit einer Stimme über Förderanträge mitentscheiden. Somit kann der NDR auch ohne eine direkte Beteiligung an einem Filmprojekt auf die Förderentscheidungen des Vergabegremiums Einfluss nehmen. Für den NDR lohnt sich die Förderung, da sie durch die Förderung auch Filme für ihr eigenes Programm gewinnen können. Dafür nimmt der NDR in Kauf, den Nachwuchsfilmemacher in seiner Freiheit zu beeinträchtigen, um das fertige Produkt TV-kompatibel zu gestalten. Das heißt, es werden Erzählform und Bildästhetik an das Fernsehen angepasst, und nicht an die Kinoleinwand angepasst.<sup>77</sup>

Diese vielseitige Unterstützung der Nachwuchsfilmemacher zeigt, wie sehr kulturelle und wirtschaftliche Filmförderung miteinander verschmelzen

---

<sup>74</sup> Niedersachsen und Hamburg

<sup>75</sup> Diese Gelder müssen sich lediglich später in Form von Filmen im Programm des NDR wiederfinden.

<sup>76</sup> Vgl. Interview Goede, Heike, Siehe Anhang.

können. Seit der Beteiligung des NDR an der Filmförderung Hamburg hat das Interesse des NDR an der Filmförderung sowie deren Aktivitäten deutlich zugenommen.<sup>78</sup> Die redaktionelle Begleitung von Nachwuchsfilmemachern im Rahmen der regionalen Förderaktivitäten wird immer bedeutender. Immerhin entstehen beim NDR auf diese Weise die meisten Projekte im Nachwuchsfilmbereich.<sup>79</sup> Diese Verbindung von wirtschaftlicher und redaktioneller Unterstützung verdeutlicht das große Engagement des NDR im Bereich des Nachwuchsfilms. Der NDR geht noch einen Schritt weiter und bietet Nachwuchsfilmemachern die Option, nach ihrer Debütphase Filme mit echten TV Budgets für den NDR herzustellen.<sup>80</sup>

## **4.2 Teilfazit**

Die öffentlich-rechtlichen Sender bieten den Nachwuchsfilmemachern mit ihren Debütreihen eine Plattform, ihre Filmprojekte einer größeren Öffentlichkeit zeigen zu können. Die Aufmerksamkeit, die sie durch eine TV-Ausstrahlung erfahren, könnten sie im Kino nicht erreichen. Durch die Debütreihen soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass es sich um eine Sendereihe junger kreativer Filmemacher handelt, die erstmalig ein Langspielfilmprojekt realisiert haben und es dabei für den Zuschauer unkonventionelle und neue Erzählformen zu entdecken gibt.

Es lässt sich jedoch kritisieren, dass für die Redakteure die Programmkompatibilität der geförderten Projekte eine größere Rolle zu spielen scheint als die Unabhängigkeit der Nachwuchsfilmemacher. Ein

---

<sup>78</sup> Vgl. Ege, Dagmar: Die Bedeutung der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten im Rahmen der Filmförderung für den deutschen Kinofilm, Hamburg 2007, Auszug: Interview mit Doris J. Heinze, S. 144-147.

<sup>79</sup> Vgl. [www.daserste.de/debut/sender\\_auswahl\\_dyn\\_id,4](http://www.daserste.de/debut/sender_auswahl_dyn_id,4).

<sup>80</sup> Vgl. [www.daserste.de/debut/sender\\_auswahl\\_dyn\\_id,4](http://www.daserste.de/debut/sender_auswahl_dyn_id,4).

weiterer Kritikpunkt sind die Sendeplätze, die dem Nachwuchsfilmen zugestanden werden. Meist in der späten Primetime oder gar im Nachtprogramm ausgestrahlt, fehlt das große Publikum.

Da die Sender durch ihre finanzielle Beteiligung als Koproduzenten auftreten können, müssen die Nachwuchsfilmemacher häufig Änderungen in Kauf nehmen. Dabei nimmt der NDR auch Einfluss auf Drehbücher und Schnitt. Für den Nachwuchsfilmemacher kann dies bedeuten, dass er große Teile seiner kreativen Freiheit verlieren könnte.

## **5 Interessen und Bedeutung der Förderer für den Nachwuchsfilm**

Der Förderung und Beteiligung der Förderinstitutionen und der öffentlich-rechtlichen Sender kommt eine besondere Rolle für den Nachwuchsfilmemacher zu. Sie sind die wichtigsten Anlaufstellen der Nachwuchsfilmemacher, wenn es um die Finanzierung und das Know-how für ihre Filmprojekte geht.

Im folgenden Kapitel wird auf die Verantwortung eingegangen, welche die Förderinstitutionen gegenüber den Nachwuchsfilmemachern haben. Es wird auch der Einfluss der Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Sender auf den Nachwuchsfilm aufgezeigt. Um zu verdeutlichen, unter welchen wirtschaftlichen Umständen der Nachwuchsfilmemacher seine Projekte realisieren muss, wird zum einen auf die typische Verwertungskette eines Filmprojektes eingegangen, die jeder Nachwuchsfilm unter Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Sender zu durchlaufen hat. Zum anderen soll dargestellt werden, inwiefern die Vergabegremien der Förderinstitutionen bei der Förderung von Nachwuchsfilmemachern auf deren Bedürfnisse eingehen.

### **5.1 Bedeutung der Vergabegremien der Landesförderinstitutionen**

Die Vergabegremien der Landesförderinstitutionen sind die zentralen Organe innerhalb der Filmförderung, da von ihnen die Vergabe von Fördermitteln abhängt.<sup>81</sup> Die Vergabe kann dabei nach einem von zwei verschiedenen Modellen erfolgen. Zum einen durch das Intendantenmodell, zum anderen durch das Gremienmodell.

---

<sup>81</sup> Vgl. Castendyk, Oliver: Die deutsche Filmförderung – Eine Evaluation, Konstanz 2008, S. 155.

Beim Intendantenmodell entscheidet ein Intendant alleinverantwortlich über Förderzuschüsse.<sup>82</sup> Da sich das Gremienmodell im Vergleich zum Intendantenmodell in fast allen Landesförderinstitutionen durchgesetzt hat, soll im Folgenden ein Fokus auf die Arbeit des Gremiumsmodells gerichtet werden.

Die Gremien setzen sich zumeist aus Vertretern der Realwirtschaft der Filmwelt zusammen, wie z.B. Hochschulprofessoren, die in direktem Kontakt zu jungen Filmstudenten stehen, Regisseure die wissen, worauf es jungen Filmschaffenden in der Startphase ihrer Karriere ankommt, oder aber Autoren und Redakteure, die inhaltlich Hilfestellung für die Projekte anbieten und somit die Qualität der Anträge beurteilen können.<sup>83</sup>

Durch die Entscheidung der Vergabegremien bringen Landesförderinstitutionen Nachwuchstalente auf den richtigen Weg. Dieser Verantwortung sind sich die Landesförderinstitutionen bewusst, und haben dies beim Aufbau der Gremien bedacht. Ohne diesen direkten Bezug zur Materie des Nachwuchsfilmemachers wären die Gremien wertlos. Denn der Nachwuchsfilmemacher ist auf die Gelder und somit auf das Urteilsvermögen der Gremien der Landesförderinstitutionen angewiesen. Der Nachwuchsfilmemacher soll sich auf die Unabhängigkeit und Objektivität des Gremiums, mit der über die Zukunft seines Projektes entschieden wird, verlassen können.

Folgende Aspekte aber führen zu der Frage, ob die Gremien der Förderinstitutionen tatsächlich uneingeschränkt die Förderentscheidungen treffen können.

---

<sup>82</sup> Wie bei Medienboard Berlin-Brandenburg.

<sup>83</sup> Vgl. Castendyk, Oliver: Die deutsche Filmförderung – Eine Evaluation, Konstanz 2008, S. 155.



So lassen sich beispielsweise in Fachzeitschriften Meinungen finden, dass sich die Gremiumsmitglieder bei der Vergabe von Fördermitteln zu sehr vom wirtschaftlichen Erfolg eines zukünftigen Projektes leiten ließen.<sup>84</sup>

Dabei sollte der Nachwuchsfilm nicht am wirtschaftlichen Erfolg gemessen werden. Es wird auch kritisiert, die Gremien würden zu wenig Risikobereitschaft zeigen, so dass sich neue Erzählformen, die Nachwuchsfilmemacher gerne in ihren Drehbüchern einfügen würden, speziell auf der Kinoleinwand, nicht entwickeln können.

Das Gremienmodell scheint schwerfällig zu sein, denn Entscheidungsfindungen müssen im Konsens mit allen Beteiligten gefällt werden. Damit ließe sich erklären, weshalb Förderentscheidungen eher der künstlerischen Mitte zugute kommen anstatt experimentelle Anträge zu befürworten.<sup>85</sup> Weiterhin müssen sich die Förderinstitutionen und die Gremien bereit zeigen, auch Zweit und Drittfilme zu unterstützen. Durch den zunehmend starken Druck wird es ihnen erschwert, weitere Filmprojekte anzugehen um dabei eigene Handschriften und Stile zu entwickeln. Bislang gestaltet sich die Finanzierung der Zweit- und Drittfilme der Nachwuchsfilmemacher als sehr schwierig, da sie wenig Unterstützung von den Förderern zu erwarten haben. Dies liegt zum einen am erhöhten Risiko für die Förderer, nach dem Debüt höhere Ansprüche an die Zweit- oder Drittfilme der Nachwuchsfilmemacher zu stellen, die dann unter Umständen nicht erfüllt werden können. Zum anderen darf der Debütfilm in Form und Inhalt freier gestaltet sein, was dem Nachwuchsfilmemacher helfen soll, eine individuelle Handschrift zu entwickeln. Enttäuscht der Debütfilm des Nachwuchsfilmemachers, wird er es schwer haben, mit seinem Debütfilm als Referenz Fördermittel für das nächste Projekt zu akquirieren.

---

<sup>84</sup> Vgl. Papst, Herdis: Befreit vom Quotendruck, in: Blickpunkt : Film, NR. 26/09, Juni 2009.

<sup>85</sup> Vgl. Castendyk, Oliver: Die deutsche Filmförderung – Eine Evaluation, Konstanz 2008, S. 155.

## **5.2 Bedeutung der Weiterverwertung der Film-Fernseh-Koproduktionen der öffentlich-rechtlichen Sender und den Nachwuchsfilmemachern**

Verträge zwischen Nachwuchsfilmemachern und den öffentlich-rechtlichen Sendern als Koproduktionspartner regeln die weitere Verwertung eines Debütfilms.

In der sogenannten *Packaging-Phase* suchen die Nachwuchsfilmemacher nach Finanzierungsmöglichkeiten und verkaufen dazu die Weiterverwertungsrechte ihres Filmvorhabens, um weiteres Geld für die Produktion zu erhalten. Die daraus resultierende Verwertungskette gliedert sich grob in zwei Phasen.

Die erste Phase ist die sogenannte *Koproduktion*. Der öffentlich-rechtliche Sender erwirbt mit der Kofinanzierung Mitspracherechte in allen wesentlichen Bereichen der Filmproduktion.<sup>86</sup> Damit erwirbt der Sender das Recht, den Film gemäß seinem Programmschema zu gestalten.

Die zweite Phase stellen die *Lizenzverträge* dar. Um weitere Gelder zu akquirieren, verkauft der Filmemacher die Weiterverwertungsrechte für die Kino- und DVD- Auswertung an einen Lizenzpartner, wie z.B. einem Verleih. Dieser organisiert die Kinoauswertung ohne zunächst zu wissen, wie erfolgreich sich der mitfinanzierte Film später vermarkten lässt. Anhand der Verwertungskette lässt sich erkennen, in welche Abhängigkeiten sich der Nachwuchsfilmemacher begibt, wenn er seinen Film auf diese Weise finanzieren lässt<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> „In den meist schriftlich abgeschlossenen Gemeinschaftsproduktionsverträgen wird üblicherweise festgelegt, dass die Vertragspartner Entscheidungen auf den für die Filmherstellung wesentlichen organisatorischen, technischen, wirtschaftlichen, finanziellen, künstlerischen und rechtlichen Gebieten gemeinsam treffen und tragen.“, aus Eggers, Dirk, S.56.

<sup>87</sup> Zumeist hat er an Ermangelung finanzkräftiger Produzenten keine andere Möglichkeit, als diesen Weg zu beschreiten.

### **5.3 Betrachtungsweise der Landesförderinstitutionen und der öffentlich-rechtlichen Sender auf den Nachwuchsfilm - Wirtschafts- oder Kulturgut?**

Dem Nachwuchsfilm, vor allem dem Debütfilm der Nachwuchsfilmemacher, kommt in den Landesförderinstitutionen eine gesonderte Rolle zu. Obwohl ein Debütfilm nicht mit Produktionen etablierter Filmemacher zu vergleichen ist, gilt er in der ökonomischen Betrachtung als Ware mit kommerziellem Charakter. Er ist ein Produkt, dessen Inhalt und Form an den Massenbedarf ausgerichtet werden soll und bei dessen Herstellung und Verwertung ökonomische Prinzipien verfolgt werden.<sup>88</sup> Deshalb blicken Förderinstitutionen nicht völlig ohne wirtschaftliche Einschränkungen auf den Nachwuchsfilm.

Es hängt von den Förderinstitutionen ab, wie viel Freiheit den Nachwuchsfilmemachern bei der Umsetzung ihres Projektes zugestanden wird. Legen Förderinstitutionen vorrangig Wert auf den Regionaleffekt, entsteht schnell der Eindruck, der Film sei aus Sicht der Förderinstitutionen ein reines Wirtschaftsgut. Der Regionaleffekt hat sich bei den Förderinstitutionen zum maßgeblichen Kriterium entwickelt. Würde der Nachwuchsfilm jedoch ausschließlich auf diese Weise betrachtet werden, hätte dies massive Einschränkungen für die künstlerische Freiheit des Nachwuchsfilmemachers zur Folge. Daher haben es sich die Landesförderinstitutionen zur Aufgabe gemacht, vor allem die kulturelle Filmförderung zu stärken. Filmvorhaben sollen also nicht nur wirtschaftlich attraktiv sein, sondern auch von kultureller Bedeutung sein.

Die Förderinstitutionen sollen Filmvorhaben auswählen, die eine möglichst kulturelle-, aber auch wirtschaftliche Komponente erfüllen. Das allerdings beide Komponenten gleichermaßen berücksichtigen, ist allerdings nicht die

---

<sup>88</sup> Vgl. Duvvuri, Stefan A.: Öffentliche Filmförderung in Deutschland, Band 8, München, 2007, S.6.

Regel, sodass sich Förderinstitutionen schwerpunktmäßig auf eine der beiden Komponenten konzentrieren. Dies soll exemplarisch an der Filmförderung FFHSH gezeigt werden:

Die *Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein* ist eine im Bundesvergleich finanziell gut ausgestattete Filmförderung. Im Vordergrund ihrer Förderung steht der wirtschaftliche Aspekt, da sie viele große Projekte fördert. Der Kooperationspartner die *Filmwerkstadt Kiel* hingegen ist eine mit geringen Mitteln ausgestattete Filmförderinstitution. Da ihr keine Mittel zur Förderung großer kommerzieller Projekte zur Verfügung steht, hat sie ihren Schwerpunkt auf die Förderung kultureller Projekte, d.h. auch Förderung von Nachwuchsfilmen, gelegt.

Nach dem Zusammenschluss der beiden Förderinstitutionen im Jahr 2007 mussten neue Förderrichtlinien entwickelt werden. Die Förderung von Nachwuchsfilmemachern wird auch von der *Filmwerkstadt Kiel* betreut.<sup>89</sup>

Um der Herausforderung zu begegnen, Filme weder als reines Wirtschafts- oder Kulturgut zu betrachten, hat sich die FFHSH durch ihren Zusammenschluss mit der *Filmwerkstadt Kiel* auf die Förderung beider Disziplinen geeinigt.

Bundesweit sollte es Aufgabe aller Landesförderinstitutionen sein, auch kulturelle Aspekte des Films zu fördern. Dies kann aber nicht möglich sein und sich in der Realität kaum umsetzen lassen können, da sich aus der Finanzierung eines Filmvorhabens zu viele wirtschaftliche Abhängigkeiten ergeben. Es hat sich mit den Jahren der Trend entwickelt, dass Förderinstitutionen mit geringem Budget eher den Film als Kulturgut mit wirtschaftlichem Nebenfaktor fördern, wohingegen Förderinstitutionen mit großem Budget den Film vordergründig als Wirtschaftsgut betrachten.

---

<sup>89</sup> Um dies zu Unterstreichen werden z.B. jährlich fest Mittel für die Filme der Studenten der HMS gesichert.

## 5.4 Teilfazit

Durch die Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Sender und der Landesförderinstitutionen an den Nachwuchsfilmen wird dafür gesorgt, dass sich die Nachwuchsfilmemacher während ihrer Arbeit auf ein festes Finanzierungsgerüst stützen können. Den Nachwuchsfilmemachern soll die Möglichkeit gegeben werden, sich in ihrer Arbeit und ihrem eigenen Stil zu entwickeln. Dafür soll jeder Nachwuchsfilmemacher die gleichen Chancen bekommen.

Gremien der Förderinstitutionen sollen dafür sorgen, dass jedes eingereichte Drehbuch eines Nachwuchsfilmemachers gleichberechtigt behandelt wird. Die Entscheidungsfindung soll transparent sein. Dies lässt sich in der Realität nur schwer erkennen. Zudem soll nicht die Menge der Zuschüsse pro Projekt ausschlaggebend sein, sondern die Förderintensivität im Bereich des Nachwuchsfilmes. Jede Landesförderinstitution soll den Nachwuchs im eigenen Bundesland fördern, egal ob die Förderrichtlinien eher kulturell oder wirtschaftlich ausgerichtet sind. Für eine möglichst gerechte Förderung des Nachwuchsfilmes spielt die Zusammensetzung der Gremien eine große Rolle. Wie sich herausgestellt hat ist es von Vorteil, wenn die Gremien aus Vertretern der Filmbranche besetzt sind, die wiederum in Kontakt zu den Nachwuchsfilmemachern stehen und einen Überblick über die Bedürfnisse der Nachwuchsfilmemacher haben. Doch auch wenn diese Kriterien bei der Gremiums zusammensetzung erfolgten, ist die Förderaktivität in vielen Fällen zu passiv. Wie sich bereits herausgestellt hat, liegt diese Passivität zum einen im Grundgedanken des Gremienmodells, mehrheitlich über Anträge zu entschieden wird, zum anderen aber auch an den wirtschaftlichen Verflechtungen, die sich auch beim Nachwuchsfilm aus der Zusammenarbeit mit weiteren Finanzierungspartnern ergeben.

Die Landesförderinstitutionen fordern weitere finanzielle Sicherheiten zur Fertigstellung eines Nachwuchsfilm. Diese Sicherheiten ergeben sich zumeist aus Geldern eines weiteren starken Partners, wie zum Beispiel der Beteiligung eines TV Senders, welcher als Koproduzent auftritt oder der Beteiligung eines Filmverleihs, der durch *Pre-Sales* Lizenzverträge erworben hat. Durch diese Mechanismen geraten Projekte der Nachwuchsfilmemacher schnell in eine Verwertungskette wirtschaftlicher Abhängigkeiten.

Auch die öffentlich-rechtlichen Sender sehen sich mit diesem kommerziellem Druck konfrontiert, versuchen jedoch ihre Verantwortung für den Nachwuchsfilmemacher und ihre Debütfilme wahrzunehmen, indem sie spezielle Sendefenster für Debütfilme und eigene Redaktionen zur Betreuung von Nachwuchsfilmemachern bereitstellen.

Denn auch die öffentlich-rechtlichen Sender müssen sich bemühen, geförderte Projekte in ihr Sendekonzept zu integrieren - woraus sich für den Nachwuchsfilmemacher schnell Einschränkungen seiner Kreativität ergeben.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Landesförderinstitutionen und die öffentlich-rechtlichen Sender ihrer Förderfunktionen für den Nachwuchsfilm bewusst sind, auch wenn sie ihn an der ein oder anderen Stelle einschränken müssen, um ihre Förderaktivitäten rechtfertigen zu können.

## 6 Exkurs: Förderentscheidungen am Beispiel von *Der Architekt*

Bis die Finanzierung von Gesamtfinanzierung von 1,2 Mio. € für den Film *Der Architekt* stand, sind fast zwei Jahre vergangen. Auf dem Weg dorthin mussten viele Finanzierungspartner angesprochen und überzeugt werden, wie es bei der Finanzierung vieler Filme von Nachwuchsfilmemachern in der Regel üblich ist. Der NDR hat große Teile der Finanzierung übernommen.

### Inhaltsangabe

Der erfolgreiche Hamburger Architekt Georg Winter fährt mit seiner Frau und seinen beiden erwachsenden Kindern zur Beerdigung seiner Mutter in das verschneite Heimatdorf in den österreichischen Bergen.

Auf der Trauerfeier erscheint plötzlich die geheimnisvolle Hanna mit ihrem Sohn Alex. Sie bringt eine Wahrheit ans Licht, welche die Familie in einen Strudel von Sehnsüchten und Verwirrungen stürzt. Als das Dorf durch eine Schneelawine von der Außenwelt abgeschnitten wird, kann niemand mehr entkommen.<sup>90</sup>

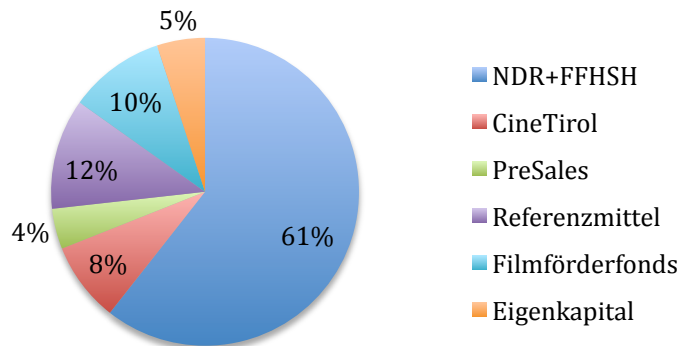
### Produktionsfaktoren und Budget

*Der Architekt* wurde mit einem Gesamtbudget von 1,2 Mio. € produziert. Mit diesem Budget fällt *Der Architekt* in die Klasse der Low-Budget-Produktionen. Zu einem großen Teil wurde der Film durch Förderungsgelder finanziert. Der größte Teil der Gelder stammt vom NDR und der FFHSH.

---

<sup>90</sup> Siehe Anhang *PresseKit Der Architekt*

**Abb.6 : Anteile Gesamtfinanzierung *Der Architekt***



In Österreich waren insgesamt 20 Drehtage angesetzt, bevor die Produktion am 30. April nach Hamburg umzog. Gedreht wurde komplett “on location”, was Produktionskosten einsparte.

Das Drehbuch, geschrieben von Ina Weisse, der Regisseurin des Filmes sowie ihrer Co-Autorin Daphne Charizani, ebnete den Weg zur Finanzierung des Projektes. Durch den Kontakt zum NDR hatte man schnell einen starken Finanzierungspartner an der Seite, dem sofort die FFHSH folgte. Soweit war zunächst die Grundfinanzierung abgedeckt.

Noch während des Packaging Prozesses konnte mit der Besetzung der Hauptrolle Georg Winter durch Josef Bierbichler Starpower für das Projekt gewonnen werden. Der starken Besetzung durch Bierbichler folgten weitere hochrangige Schauspieler wie Sophie Rois, Matthias Schweighöfer oder Sandra Hüller. Diese bekannten Namen sollten zunächst aber keinen Erfolgsfaktor bei der Suche nach weiteren Fördergeldern darstellen. Die FFA lehnte das Projekt mit der Begründung, das Projekt sei nicht kommerziell genug, ab. Die Absage des *Kuratorium junger deutscher Film* war nicht schwerwiegend, da die Summe aus dem Topf des Kuratoriums nicht mehr als 5% der Gesamtfinanzierung ausgemacht hätte.



Mit der bereits genannten Verpflichtung Bierbichlers ging die Suche nach der zweiten Location neben Hamburg einher, die im Süden Deutschlands liegen würde. Deshalb wurde dort die Suche nach weiteren Förderern fortgeführt. Jedoch hatte man dort aus den Landesförderinstitutionen Bayerns und Baden-Württembergs kein Geld zu erwarten.<sup>91</sup> Mit dem Blick aufs Nachbarland Österreich kam als Alternative Geldquelle die CineTirol, in Frage. Diese stimmte umgehend dem Förderantrag in Höhe von 100.000 € zu. Mit der Location in den Tiroler Alpen war gleichzeitig auch der passende Drehort gefunden.

Gemeinsam mit dem NDR, der FFHSH und der Cinetrial hatte man nun 820.000 € der 1,2 Mio beisammen. Der verbleibende Teil der Finanzierung, die fehlenden 380.000 €, mussten aus alternativen Quellen erschlossen werden. *Referenzmittelmittel* und *Pre-Sales* schlossen einen Großteil der Lücke, die restlichen 5% müssen durch Eigenkapital finanziert werden. Die gesamte Finanzierungsdauer beanspruchte 8 Monate.

### **Rolle Ina Wisse als Debütfilmerin**

Ein großer Erfolgsfaktor bei der Finanzierung bei *Der Architekt* war Ina Wisse als Debütfilmerin. Sie verfügte über den Kontakt zum NDR und konnte die zuständige Redakteurin Doris Heinze, für ihr Drehbuch begeistern. Diese stellte die Kooperation mit dem NDR her. Wie bereits in dieser Arbeit beschrieben, sollte es durch den NDR als starken Partner gelingen, den FFHSH zur finanziellen Unterstützung zu bewegen.

Außerdem war es auch den Kontakten von Ina Wisse zu verdanken, den für eine Low-Budget-Produktion starken Cast zu gewinnen. Mit Josef

---

<sup>91</sup> Beim FilmFernsehFonds Bayern war das jährliche Budget bereits ausgereizt. Es gab keine weiteren Mittel zur Vergabe. Bei der Filmförderung Baden-Württemberg hatte man die Frist zur Einreichung des Antrages überschritten.

Bierbichler, Sopia Rois und Sandra Hüller standen einige der renommiertesten deutschen Schauspieler am Set.

### **Einflussfaktoren der FFHSH und des NDR**

Zur Zeit der Drehbuchentwicklung hielt sich der Einfluss des NDR an der Entwicklung stark in Grenzen. Immerhin war es der NDR, der ein starkes Interesse an einer Zusammenarbeit signalisierte. Lediglich bei der Wahl der Drehorte im Drehbuch wollte der NDR einen zweiten Entwurf mit alternativen Schauplätzen vorgelegt haben.

Vielmehr fand sich der Einfluss des NDR im Schnitt wieder, als es um die endgültige Fassung des Filmes ging. Die FFHSH äußerte vor allem Bedenken an der Mindestanzahl der Drehtage, die in Hamburg stattfinden sollten. Außerdem musste versichert werden, dass die gesamte Postproduktion in Hamburg durchgeführt werden sollte.

Um ferner dem Regionaleffekt gerecht werden zu können, musste die Crew aus großen Teilen aus Filmschaffenden aus Hamburg zusammengestellt werden, was allerdings keinen direkten Einfluss auf Inhalt oder Qualität des Filmes hatte.

## 7 Gesamtfazit

In der vorliegenden Arbeit wurde untersucht, welche Rolle die Landesförderinstitutionen und die öffentlich-rechtlichen Sender im Rahmen der deutschen Nachwuchsfilmförderung spielen.

Die deutschen Landesförderinstitutionen bieten zahlreiche und umfangreiche Förderprogramme zur Förderung an.

Die Landesförderinstitutionen bieten Nachwuchsfilmemachern ihre Unterstützung für die Durchführung ihrer Projekte an. Die öffentlichen-rechtlichen Sender unterstützen mithilfe finanzieller Beiträge ebenfalls die Umsetzung von Nachwuchsfilmen.

Zu geringe Eigenmittel der Nachwuchsfilmemacher und der Mangel an alternativen Finanzierungsquellen verlangen, dass sich der Nachwuchsfilmemacher an die Förderinstitutionen wendet. Die Förderinstitutionen bieten einerseits finanzielle Verlässlichkeit, andererseits bergen sie wirtschaftliche Abhängigkeiten für den Nachwuchsfilmemacher.

In der vorliegenden Arbeit konnte aufgezeigt werden, dass es sich für den Nachwuchsfilmemacher als sehr schwierig gestaltet, einen Film freiheitlich ohne wirtschaftliche Vorlagen und ausschließlich unter kulturellen Aspekten zu produzieren, sobald er Fördermittel in Anspruch nimmt.

Die Landesförderinstitutionen können dem Nachwuchsfilmemacher nicht ohne Bedingungen Fördermittel überlassen, da sie an die Richtlinien der Landesförderinstitutionen gebunden sind. Diese haben die Einhaltung des Regionaleffekts zur Aufgabe. Dabei stehen vor allem wirtschaftliche Aspekte zur Förderung der Filmwirtschaft im fördernden Bundesland im Vordergrund. Bei den Landesförderinstitutionen, die auch kulturelle Filmförderung betreiben, hat sich gezeigt, dass sie ebenfalls auf den

Regionaleffekt angewiesen sind und damit nicht ohne wirtschaftliche Aspekte die Förderung der Nachwuchsfilmemacher unterstützen. Der wirtschaftliche Erfolg ist unausweichlich die Rechtfertigung der Landesförderinstitutionen für die Filmförderung.

Die Vergabegremien der Landesförderinstitutionen spielen eine große Rolle, wenn es um die Vergabe der Mittel zur Nachwuchsfilmförderung geht. Mit der Entscheidungsfindung der Gremien geht das Problem einher, dass ein Antrag nicht völlig unabhängig durch die Gremiumsmitglieder verabschiedet wird. Persönliche Kontakte sowie bereits produzierte Filme fließen zumeist in die Förderentscheidungen mit ein.

Ein weiterer Problembereich ist die Besetzung der Gremien. In ihnen finden sich immer auch Vertreter der öffentlich-rechtlichen Sender. Sie vertreten die Interessen der jeweiligen Dritten Programme in den einzelnen Ländern. Sie können als Geldgeber in den Landesförderinstitutionen ihren Einfluss geltend machen.

Die Sender finanzieren Budgets mit bis zu 40% der Gesamtfinanzierung, weshalb sie für den Nachwuchsfilmemacher existenziell wichtig sind. Ohne Fernsehbeteiligung wird in Deutschland kaum mehr ein Nachwuchsfilm realisiert. Öffentlich-rechtliche Sender sind unverzichtbar für den Nachwuchsfilm geworden. Daran schließt sich ein weiterer Problembereich für den Nachwuchsfilmemacher an. Durch die entstehende Film-Fernseh-Koproduktion erreichen die öffentlich-rechtlichen Sender umfangreiche Bindungen an Zweitverwertungsrechten, die sich negativ auf den Nachwuchsfilmemacher auswirken können. Für die Sender steht die Programmkompatibilität im Fokus. Die Nachwuchsfilmemacher geraten dadurch in wirtschaftliche Abhängigkeit, die folglich starken Einfluss auf Filminhalte hat.

### **III Literaturverzeichnis**

#### III.1 Literatur

#### III.2 Zeitschriftenverzeichnis

#### III.3 Internetquellen

### **III.1 Literatur**

Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat, Berlin 2008.

Castendyk, Oliver: Die Deutsche Filmförderung – Eine Evaluation, Konstanz, 2008.

Clevè, Bastian: Gib niemals auf – Filmökonomie in der Praxis, Praxis Film, Band 20, Konstanz 2004.

Duvvuri, Stefan A.: Öffentliche Filmförderung in Deutschland – Versuch einer ökonomischen Erfolgs- und Legitimationsbeurteilung, 8. Aufl., Hamburg 2007.

Ege, Dagmar: Die Bedeutung der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten im Rahmen der Filmförderung für den deutschen Kinofilm, Hamburg 2007, Auszug: Interview mit Doris J. Heinze, S. 144-147.

Eggers, Dirk: Filmfinanzierung: Grundlagen – Beispiele, 2., aktualisierte Aufl., Hamburg 1997.

Hentschel, Kurt: Filmförderung: Entwicklungen, Modelle, Materialien, 1. Aufl., München 1985.

Köhler, Inga: Der deutsche Film – Perspektiven, Visionen, Erfolgchancen, Saarbrücken 2006.

### **III.2 Zeitschriftenverzeichnis**

Ellen Wietstock: Sinn oder Unsinn von Filmförderung in Deutschland – Plädoyer für eine neue Filmörderkultur mit mehr Transparenz, in Black Box, Filmpolitischer Informationsdienst NR. 194, Juni/ Juli 2008.

Ellen Wietstock: Das Filmfördersystem von Sekundärinteressen befreien, in Black Box, Filmpolitischer Informationsdienst NR. 198, Dezember 2008.

Ellen Wietstock: Produktiver Nachwuchs, in Black Box, Filmpolitischer Informationsdienst NR. 198, Dezember 2008.

Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein: Jahresbericht, 2008.

Friccius, Enno: Fernsehen und Filmförderung in Deutschland – Beteiligung der Fernsehsender an den Filmförderungsinstitutionen von Bund und Ländern, in Media Perspektiven, NR. 9/99, 1999.

Papst, Herdis: Befreit vom Quotendruck, in: Blickpunkt : Film, NR. 26/09, Juni 2009.

### **III.3 Internetquellen**

Studio Hamburg:

<http://www.studio-hamburg.de/index.php?id=293>,  
zuletzt eingesehen am 17.08.2009.

Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein:

<http://www.ffhsh.de>,  
zuletzt eingesehen am 13.08.2009.

ARD:

[http://www.daserste.de/debut/sender\\_auswahl\\_dyn-id,4](http://www.daserste.de/debut/sender_auswahl_dyn-id,4),  
zuletzt eingesehen am 28.07.2009.

Kino.de:

<http://www.kino.de/star/dr-ulrike-dotzer/203272.html>,  
zuletzt eingesehen am 24.07.2009.



## **IV Anhang**

### *IV.1 Geführte Interviews*

IV.1.1 Interview Bräuer, Philipp 58

IV.1.2 Interview Eisele, Felix 63

IV.1.3 Interview Goede, Heike 67

#### **IV.1.1 Interview Bräuer, Philipp:**

Verf.: Herr Bräuer, Sie sind Zusammen mit Ina Weisse, der Regisseurin und Co-Autorin, entstand so in den letzten beiden Jahren Inas erster Langspielfilm. In wiefern war ihr Drehbuch als Ausgangspunkt des Projektes wichtig für die Finanzierung des Filmes? In wiefern spielt der M-O-P, und ähnliche Festivals in Deutschland, eine Rolle als Plattform für Nachwuchsfilmer? Worin liegt das Ziel?

Philip Bräuer: Zunächst tragen die. Identität und das Image des Nachwuchsfilms: 30 Jahre Max Ophüls Preis dazu bei, dass man sich vom jungen deutschsprachigen Film, seiner Entwicklung und seinen Trends einen Begriff und ein Bild machen kann.

Weiterhin bieten wir eine Karriere-Plattform: Nominierungen und Preise machen aufmerksam auf junge Talente. Wir setzen gezielt auf die Vernetzung der Filmemacher mit der Branche (insbes. Redaktionen, Agenturen, Produktionen, Verleihern) zur Vermittlung von Folgeprojekten. Vor allem auch, um Studenten beim Schritt von der Hochschule in das Berufsleben zu unterstützen.

Verf.: Wer gilt als Nachwuchsfilmer?

Philip Bräuer: Im Kurzfilmbereich gibt es kein formales Kriterium.

Kriterium im Langfilm hingegen: bis zum dritten Spiel-/Dok.film, das Alter ist eher sekundär

Verf.: Woher stammt der Nachwuchsfilmer? Filmhochschule oder Quereinsteiger?

Philip Bräuer: Im Kurz- und mittellangen Bereich sind ca. 80 % Studenten, im Langfilm-Bereich ca. 70 % (Ex-)Studenten, sonst Quereinsteiger.

Verf.: Gibt es Synergien zwischen dem M-O-P und den Filmhochschulen?

Philip Bräuer: Eher Kooperationen in Form von speziellen Sichtungen für uns. Im Gegenzug versuchen wir bei der Gestaltung unseres Branchenangebotes auf die Bedürfnisse der Filmstudenten einzugehen und Workshops und Kontaktveranstaltungen in der Festivalwoche anzubieten.

Verf.: Zum Thema Filmförderung: In wie weit hilft ein Festival wie der M-O-P zur Förderung von Nachwuchsfilmern?

Philip Bräuer: Wir schaffen öffentliche Aufmerksamkeit u.a. durch Preise und fördern die Vernetzung in der Branche, um Kinostarts zu ermöglichen und jungen Filmemachern den Sprung auf den Markt und das (Branchen-)Berufsleben zu erleichtern.

Verf.: Werden Nachwuchsfilmer in Deutschland in ausreichendem Maße gefördert? Oder haben es Nachwuchsfilmer in D vielleicht sogar leichter als in anderen Ländern?

Philip Bräuer: Mehr finanzielle Mittel sind natürlich immer wünschenswert, aber eigentlich denke ich schon, dass es in Deutschland kein ungesundes Maass an finanziellen Mitteln für den Nachwuchsfilmbereich gibt. Wenn man den Begriff „Förderung“ etwas weiter fasst, dann betrifft er aber auch die Kinos (insbes. die Spielzeiten) und vor allem das Publikum, das den Nachwuchsbereich (und das deutsche Kino allg.) noch etwas ernster nehmen könnte. Dort würde ich mir insgesamt noch mehr Risikobereitschaft

und Erlebnisfähigkeit wünschen, sich einen Nachwuchsfilm in Kino anzusehen.

Verf.: Gibt es etwas, was sie am Filmfördersystem ändern würden, um den Nachwuchsfilmern möglicherweise mehr Unterstützung zu gewährleisten?

Philip Bräuer: Ich würde mir wünschen, dass a) noch mehr Zweit- und Dritt-Produktionen gefördert würden, nicht primär Debütfilme, b) dass man bei der Vergabe von Förderungen auch kulturelle und künstlerische Ambitionen eines Nachwuchsprojektes berücksichtigt. Die Frage: Wann lohnt sich ein Film? darf nicht nur auf der Basis des Ergebnisses an der Kinokasse beantwortet werden.

Verf.: Wie sehen sie den (Nachwuchs/ Debüt-)Film?! → Kulturgut oder Wirtschaftliche Einheit?

Philip Bräuer: Sowohl als auch, deshalb darf die kulturelle Seite nicht vernachlässigt werden auf Kosten der rein wirtschaftlichen Seite.

Verf.: Können Nachwuchsfilmer ohne weitere wirtschaftliche Einschränkungen von Seiten der Förderer ihre Projekte realisieren? Oder bleibt zuviel Kreativität, besonders in Bezug auf eine mögliche TV-Auswertung, auf der Strecke?

Philip Bräuer: Schwer zu sagen, darüber wird nicht offen gesprochen; sehr abhängig von den einzelnen Redakteuren und Förderern; insgesamt würden wir uns mehr Risikobereitschaft und Unkonventionalität wünschen

Verf.: Wie ist die Stimmung unter den Filmemachern? Gibt es Tendenzen?

Philip Bräuer: Aus meiner Erfahrung ist die Stimmung eher ernüchtert/pessimistisch: langwierige Projektentwicklungen, zu geringe Unterstützung, hoher Auswertungsdruck

Verf.: Wie schätzen sie die Lage des jungen deutschen Kinos ein? Gibt es eine höhere Nachfrage?

Philip Bräuer: Ja, die gibt es: der deutsche Film allgemein wird stärker wahrgenommen als noch vor 5-10 Jahren, er hat sich aber auch verändert: er ist vielseitiger, mutiger und professioneller geworden; davon profitiert auch der Nachwuchsfilm mit mittlerweile sehr hohem technischen Standard und einer Vielzahl von thematischen Facetten, die über das gängige Coming-of-Age-Drama hinausgehen.

Verf.: Welche Vorraussetzungen muss der Nachwuchsfilmer mit sich bringen, um im Irrwald der Filmwelt überleben zu können?

Philip Bräuer: Er sollte primär etwas zu sagen bzw. zu erzählen haben und um das durchzusetzen, sollte er ebenso charakterstark wie anpassungsfähig sein

Verf.: Denken sie, dass die Förderer ihrer Verantwortung gegenüber dem jungen deutschen Film, „die Förderung des künstlerischen Ranges“, gerecht werden?

Philip Bräuer: Nein! Ist so eine Formulierung irgendwo festgeschrieben? Eine Förderung, die sich zum aller größten Teil auf die (immerhin sehr engagierte) Geburtshelfertätigkeit des Fernsehens verlässt, kann keinen Anspruch auf eine künstlerische Förderung erheben. Das Fernsehen produziert Formate. „Filmkunst“ entsteht ganz selten innerhalb von vorgegebenen Formaten.

Verf.: Gibt es etwas, was sie am Filmfördersystem ändern würden, um dem Nachwuchsfilm eine breitere Basis und somit mehr Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit zu geben?

Philip Bräuer: Schwieriges Thema; ich denke, der gesamte Nachwuchsbereich (Ausbildung/Bildung) in allen Teilen unserer Gesellschaft findet keine besonders hohe Wertschätzung. Was den Film angeht: Vielleicht muss der Impuls auch vom Kino selbst kommen und die Filme müssen einfach noch relevanter werden, dann kommt die Aufmerksamkeit von allein. Ich würde mir bei Filmen, die eher konventionell erzählerisch orientiert sind, insgesamt mehr (finanzielle) Unterstützung für die Autoren wünschen: sie erfinden die Geschichte und legen damit den Grundstein für einen Film mit Substanz.

Es gibt andererseits sehr kreative Projekte, die eher „gegen den Strich“ funktionieren und einen hohen Anteil an Improvisation und somit kein festes Drehbuch haben. Diesen Produktionen würde ich mehr Chancen wünschen bei den Förderungen, die sich allzu sehr auf einen fertigen Film in Schriftform stützen wollen.

#### **IV.1.2 Interview Eisele, Felix:**

Verfasser (Verf.): Herr Eisele, Sie haben den Film „Der Architekt“ in Zusammenarbeit mit der Reverse Angle Production GmbH produziert. Zusammen mit Ina Weisse, der Regisseurin und Co-Autorin, entstand so in den letzten beiden Jahren Inas erster Langspielfilm. In wiefern war ihr Drehbuch als Ausgangspunkt des Projektes wichtig für die Finanzierung des Filmes?

Felix Eisele: Ina hat zusammen mit ihrer Autorin Daphne Carraranzi bereits in der Grundfassung des Drehbuches ein starkes Script geliefert. So war es für uns nicht schwer, als ersten Förderer die FFHH zu gewinnen. Außerdem hatten wir zu dieser Zeit bereits eine mündliche Zusage der Redaktion des NDR, in Person von Doris J. Heinze, sicher. Sie äußerte im Vorfeld, dass sie großes Interesse an einer Zusammenarbeit mit Ina hätte.

Verf.: Wie wirkte sich die frühe Zusage des NDR für die spätere Finanzierung von „Der Architekt“ aus?

Felix Eisele: Die Kooperation mit dem NDR bildete den Grundpfeiler der gesamten Produktion. Durch den öffentlich rechtlichen Sender als starken Partner konnten wir sowohl die Grundfinanzierung abdecken sowie ein erstes Verwertungsfenster durch den Verkauf der Zweitrechte, also der Fernsehrechte, erschließen.

Verf.: Welche Bedingungen knüpfte der NDR an seine Filmförderung?

Felix Eisele: Zu dieser Zeit hielt sich der NDR mit Vorgaben und Einschränkungen sehr zurück. Schließlich hatte auch der NDR ein starkes Interesse an einer Zusammenarbeit. Dennoch lagen zu dieser Zeit zwei

Drehbuchfassungen des Projektes vor. In einer Drehbuchfassung legten wir als zweiten Drehort neben Hamburg Ostdeutschland fest, in der anderen Fassung war neben Hamburg Süddeutschland angedacht. Für diesen Teilaspekt des Drehbuches gab es durchaus eine Vorgabe des NDR, das Drehbuch genauer anzupassen.

Verf.: Nachdem Sie nun Fördergelder vom NDR und die Projektförderung des FFHH sicher hatten, wie entwickelte sich die Suche nach einem oder mehreren weiteren Partnern für die Förderung des Projektes?

Felix Eisele: Wir hatten großes Glück, da wir schon früh in der Preproduction die Hauptrolle des Georg Winter mit einem hochklassigem Darsteller, Joseph Bierbichler, besetzen konnten. Durch die Zusage von Herrn Bierbichler viel auch Gleichzeitig die Entscheidung für Süddeutschland als Zweitdrehort. Deshalb haben wir die suche nach einem zweiten Förderer in Bayern und Baden-Württemberg fortgesetzt. Jedoch entwickelte sich die Suche nach weiteren Geldern als relativ schwierig, da wir von beiden Förderanstalten kein Geld zu erwarten hatten. Aus Bayern hieß es, dass es kein Geld für ein weiteres Projekt gäbe und dass man uns deshalb Absagen müsse. Für eine mögliche Förderung in Baden-Württemberg waren wir schlicht und einfach zu spät mit unserem Förderantrag.

Dennoch haben wir als sehr gute Alternative CineTirol als Förderer gewinnen können. Unseren Förderantrag auf 100.000€ haben sie in kürzester Zeit bestätigt und auch mit der Location in den Tiroler Alpen konnten wir mehr als zufrieden sein.

Verf.: Gab es zu diesem Zeitpunkt noch bedarf nach weiteren Mitteln?

Felix Eisele: Natürlich gab es den. Gemeinsam vom NDR, der FFHH und der Cinetirol hatten wir Fördermittel in Höhe von 820.000€ beisammen.



Damit fehlten uns noch immer 380.000€, die wir aus alternativen Quellen mobilisieren mussten.

Verf.: Warum hat sich das KjdF nicht an der Förderung des Projektes beteiligt? Immerhin war es doch ein Debütfilm und zugleich noch sehr viel versprechend.

Felix Eisele: Das KjdF sah das anders. Sie haben unseren Förderantrag abgelehnt, da sie mit dem Drehbuch nicht einverstanden waren. Außerdem hält das KjdF nur Fördersummen bis zu einem bestimmten Betrag bereit, der uns zwar geholfen hätte, aber nicht ausschlaggebend gewesen wäre.

Verf.: Welche Alternativen zu den Filmförderanstalten gab es für die weitere Finanzierung? Wäre etwas mehr Unterstützung nicht hilfreich gewesen?

Felix Eisele: Wir waren in der glücklichen Situation, aus Pre-Sale und Referenzmitteln die Lücke in der Finanzierung schließen zu können. Uns fehlten noch 380.000€, und allein 140.000€ konnten wir durch die Referenzmittel abdecken. Der Verkauf der Minimumgarantie aus der RA Pictures brachte uns weitere 50.000€. Ferner gewährte uns der Filmförderfonds 120.000€. Die restlichen 5% der Gesamtfinanzierung müssen nach Gesetz durch Eigenkapital gedeckt werden. Die gesamte Finanzierung belief sich auf 8 Monate und einem Budget von 1.200.000€.

Verf.: Wie sie bereits angedeutet haben war Ina als Person sehr wichtig, um den NDR als Partner zu gewinnen. Gab es sonst noch Boni gegenüber den Förderern durch ihre Position als Debütfilmerin?

Felix Eisele: Normalerweise haben Regisseure weniger Freiheiten als es Ina während dieses Projektes hatte. Zum einen lag das an ihren persönlichen Kontakten, zum anderen an ihrem sehr guten Drehbuch. Außerdem hat Ina während der Preproduction sehr überzeugend agiert. Nicht zuletzt wurde ihr auch das viele Vertrauen geschenkt, da sie zuvor mit ihrem Kurzfilm „xxx“ den First-Steps-Award gewonnen hatte. Vor allem war aber der NDR, der Aufgrund seiner Zweitverwertungsrechte viel Einfluss gehabt hätte, sehr zurückhaltend gewesen. Mit einem anderen Regisseur hätte sich der NDR wohl mehr Mitspracherecht in Anspruch genommen.

Verf.: Welchen Einfluss haben die Förderungen der Verschiedenen Länder (FFHH und CineTirol) auf das Drehbuch gehabt? Wie ließen sich die Ländereffekte miteinander kombinieren?

Verf.: Würden Sie sich wünschen, das Fördersystem zu vereinfachen oder Transparenter zu machen

Felix Eisele: Insgesamt finde ich das Fördersystem zu undurchsichtig. Natürlich ist der Glaube an ein gutes Drehbuch oder an eine gute Geschichte immer etwas Subjektives. Und in vielen Fällen sind die Parameter, nach denen ein Drehbuch einen Zuschlag bekommt, nicht klar erkennbar. In diesen Situationen kann man sich wirklich fragen, ob jeder die Selben Chancen auf eine Förderung für sein Projekt erhält oder nicht. Andererseits bin ich der Meinung, Filme nur über Regularien auszuwählen, wäre auch falsch. Jeder, der in den Auswahlgremien sitzt, wird sich immer mehr oder weniger mit dem oder dem anderen Film identifizieren können. Wichtig ist meiner Erfahrung nach aber immer der persönliche Kontakt zu den Gremien. Da kann das Drehbuch schon einmal zur Nebensache werden. Anders lief es bei uns ja auch nicht. Wie schon gesagt, war Inas Kontakt zum NDR der Schlüssel zum HHFF.

#### **IV.1.3 Interview Goede, Heike**

Verfasser (Verf.): Liebe Frau xxx, Welche Vorgaben werden von ihrer Förderung an den Debütfilm- Antrag gestellt?

FFSHH: Zuerst einmal muss sich ein Erstantrag an die Richtlinien der FFSHH halten und die im Antragsformular geforderten Dokumente zur aussagekräftigen Darstellung des Projektes beilegen. Das gilt sowohl für die Erstlingsfilmer sowie für alle anderen Einreichungen auch.

Verf.: Nach welchen Kriterien bemisst sich die Höhe der Förderung?

FFSHH: Je nach Antragssumme kann die Förderung bis zu 50% des kalkulierten Gesamtherstellungskosten betragen. In besonderen Fällen, wie zum Beispiel kleinen und schwierigen Filmen, kann die Förderung bis zu 80% betragen.

Verf.: Die FFSHH organisiert sich wie dir meisten anderen Förderanstalten in einem Gremium- System. Wer sitzt in der FFSHH in den Vergabegremien und wer trägt hier besondere Verantwortung?

FFSHH: Unsere Gremien setzten sich aus folgenden Mitgliedern zusammen: Zuerst einmal sitzen hier Vertreter der öffentlich rechtlichen Sender NDR und das ZDF. Sie unterstützen die FFSHH jährlich mit ca. 750.000€. Hinzu kommt die Geschäftsführerin der FFSHH XXX sowie ausgewiesene Kenner der Filmbranche, z.B. Filmschaffende, Kinoleute, Filmjournalisten und Dozenten. Jeder der Vertreter hat eine Stimme, bei einem Patt entscheidet die Stimmer der Geschäftsführerin der FFSHH.

Verf.: Wer sitzt aktuell in den beiden Vergabegremien der FFSHH?

FFSHH: Im Gremium 1, dass Filme mit Herstellungskosten über 800.000€ beurteilt, sitzen:

- **Doris J. Heinze**, NDR, Redaktion Fernsehfilm
- **Alf Mayer**, Journalist, 2005 - 2007 Geschäftsführer der FBW
- **Caroline von Senden**, ZDF, Redaktion Fernsehspiel
- **Ruth Toma**, Drehbuchautorin
- **Michael Weber**, Geschäftsführer des Weltvertriebs The Match Factory
- **Eva Hubert**, Geschäftsführerin der FFHSH

Stellvertreter:

- **Hermine Huntgeburth**, Regisseurin
- **Andrew Bird**, freiberuflicher Cutter und Übersetzer

Das zweite Gremium, dass Film mit Herstellungskosten bis zu 800.000€ beurteilt, setzt sich aus folgenden Personen zusammen:

- **Gabriele Brunnenmeyer**, Dramaturgin und Projektberaterin
- **Dr. Ute Holl**, Filmhistorikerin an der Humboldt Universität Berlin
- **Ulrike Dotzer**, Leiterin der Arte-Redaktion / NDR-Fernsehen
- **Prof. Dietrich Leder**, Professor an der Kunsthochschule für Medien Köln, Publizist
- **Bernd-Günther Nahm**, Leiter der *Filmwerkstatt Kiel*
- **Eva Hubert**, Geschäftsführerin der FFHSH

Stellvertreter:

- **Anna Hoffmann**, Koordination und Auswahlkommission "Internationales Forum des jungen Films" der Berlinale
- **Gerd Roscher**, Professor für Dokumentarfilm und Video an der HfbK (Hochschule für bildende Künste / Hamburg)

Verf.: Wie viele Anträge pro Jahr erhalten sie pro Jahr? Wie viele erhalten tatsächlich einen Zuschlag?

FFSHH: Pro Jahr haben wir je Gremium drei Sitzungen. Auf jeder dieser Sitzungen bearbeiten wir 60 bis 80 Anträge. Gefördert werden davon ca. 15 – 20 Projekte je Sitzung.

Verf.: Wie bereits erwähnt sitzen in den Gremien jeweils sechs Personen, die je nach Berufsbild ihre Kontakte in die Medienwelt haben. Inwieweit spielen also persönliche Kontakte eine Rolle bei der Vergabe von Fördergeldern?

FFSHH: Das Gremium legt großen Wert auf Unabhängigkeit. Beurteilt wird das jeweils vorliegende Projekt, wobei frühere Arbeiten aber sicherlich mit in die Bewertung einfließen.

Verf.: Was für Projekte werden favorisiert?

FFSHH: Die FFSHH legt ihren Schwerpunkt im Gremium 1 auf Deutsche Projekte und europäische Koproduktionen mit einem mittleren Budget von 4 – 8 Mio. Euro. Im Gremium 2 liegt der Schwerpunkt auf Dokumentarfilmen und der Förderung von Kurz- und Debütfilmen.

Verf.: Haben es Nachwuchsfilmer in Deutschland denn leichter als in anderen Ländern?

FFSHH: Vielleicht, denn in Deutschland gibt es besondere Unterstützung für Erstlingswerke z.B. durch das „Kuratorium junger deutscher Film“ und bei den Förderungen. Hinzu kommen Filmpreise und Festivals, die sich dem jungen deutschen Film verschrieben haben. So z.B. die Nachwuchspreise wie dem Max- Ophüls- Festival, den Hofer Filmtagen, dem Kleinen Fernsehspiel im ZDF usw..

Verf.: Wo liegen ihrer Meinung nach die Hauptprobleme bei der Förderung von Nachwuchsfilmern?

FFSHH: Dem Nachwuchs fehlt natürlicherweise Erfahrung, was sich durch Beratung/ Besetzung der Schlüsselpositionen mit erfahrenen Filmschaffenden ausgleichen lässt. Vertrauen in die Fähigkeiten z.B. eines jungen Regisseurs und eine Handschrift muss erst erarbeitet werden. Hilfreich sind Kurzfilme als „Arbeitszeugnis“.

Verf.: Wie sehen Sie den Nachwuchsfilm? Wirtschaftsfaktor oder Kulturgut?

FFSHH: Film ist immer ein Kultur- und ein Wirtschaftsgut. Die Förderung von jungen Kreativen bringt Idealerweise auch einen neuen, „frischen“ Blick auf die Leinwand.

Verf.: Wie definiert die Förderung Nachwuchsfilmer?

FFSHH: Über den Daumen: Filmemacher mit wenig Erfahrung, junge Regisseure bis zum 3. Projekt, Produzenten in den ersten 5 Jahren ihrer Tätigkeit.

Verf.: Gibt es etwas, was sie am Fördersystem ändern würden, um den jungen Nachwuchsfilmern einen besseren Einstieg zu ermöglichen?

FFSHH: Der Einstieg ist nicht die größte Hürde. Oft ist es komplizierter, den 2. und 3. Film zu finanzieren, insbesondere wenn der erste Film noch nicht ganz überzeugen konnte.

Positiv für Produzenten und junge Filmemacher sind Einrichtungen wie das „Haus der jungen Produzenten“ auf dem Studio Hamburg Gelände, wo

jungen Produzenten mit einem Bürostipendium und niedrigen Infrastrukturkosten für ihre Projekte der Berufsstart erleichtert wird.

Verf.: Ist das Hochschulsystem der Filmhochschulen in Deutschland gut Strukturiert? Ist für Nachwuchs gesorgt? Am Beispiel Hamburg: Gibt es Synergien mit der Förderanstalt? Werden Abschlussfilme gefördert?

FFSHH: Die Filmbildung in Deutschland ist sehr vielfältig und sehr unterschiedlich strukturiert, die Anbindung an die Realität der Filmproduktionslandschaft ist sicher nicht immer gegeben. Es scheint so, dass derzeit mehr Nachwuchs aus den Filmstudiengängen kommt, als der Markt aufnehmen kann. Mit einer Ausnahme: GUTE Drehbücher sind immer sehr gefragt. Die FFHSH fördert die Studentenfilme der Hamburg Media School. Im Laufe dieses Masterstudiums drehen alle Studenten der HMS drei Filme: 5 Minuten, 10 Minuten und zum Abschluss 20 Minuten. Damit haben sie gute „Visitenkarte“ für den späteren Berufseinstieg. Ansonsten können wir Abschlussfilme nur dann fördern, wenn eine Produktionsfirma beteiligt ist, bei der auch die Rechte liegen. Dann tritt das übliche Prozedere der Antragstellung ein, über die dann das jeweilige Gremium entscheidet. Darüber hinaus bieten wir unser Netzwerk an, um die Produktionsbedingungen für Studentenfilme zu verbessern, geben Einführungsseminare in die Förderpraxis und veranstalten Pitching- und Networking-Sessions, um die Absolventen mit den im Norden ansässigen Produktionsfirmen zu vernetzen.

Verf.: Inwiefern spielen Verwertungsmöglichkeiten (Sender/ Verleih) eine Rolle für eine positive Förderentscheidung?

FFSHH: Die Fördergelder werden als „erfolgsbedingt rückzahlbare Darlehen“ vergeben, ein Projekt muss also eine Verwertungsmöglichkeit

nachweisen, damit die FFHSH aus den Produzentenerlösen die Fördersumme zurückerhalten kann. (Die Rückflüsse stehen als Referenzmittel für nachfolgende Projekte zur Verfügung.) Das Interesse oder ein schon geschlossener Vertrag mit Verleih oder Sender ist keine Bedingung, aber ein positiver Bewertungsfaktor.



## **V. Erklärung zur selbstständigen Anfertigung**

Selbständigkeitserklärung:

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Hamburg, den 27.08.2009